B 14
29

Landes-
bibliothek
[illegible]g

von Herder (Joh. Gottfr.)

Bl a
4025
d

29

Kritiſche Wälder.

Oder

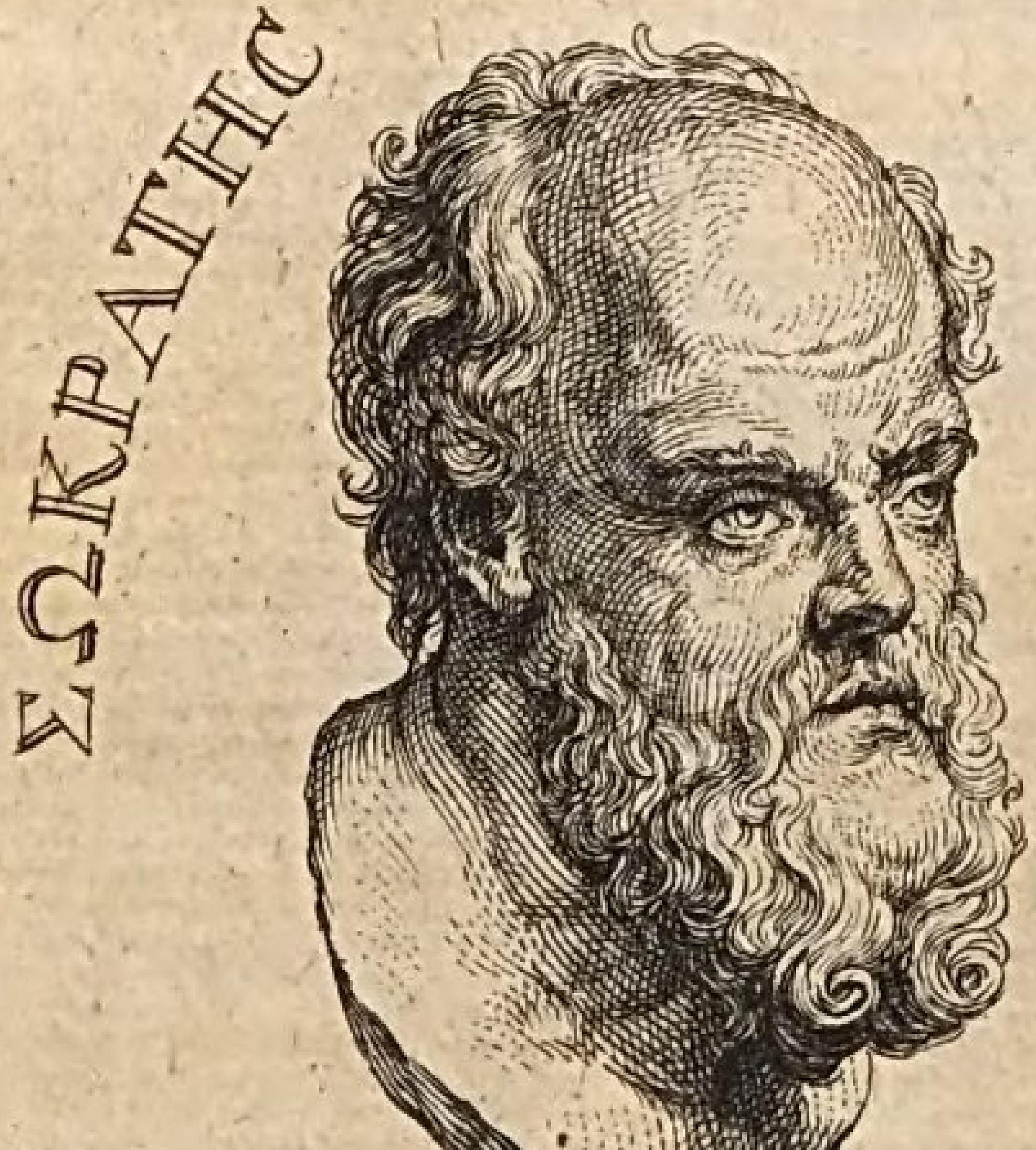
Betrachtungen,

die

Wiſſenſchaft und Kunſt des Schönen

betreffend,

nach Maasgabe neuerer Schriften.



H.S.C. BIBLIOTHEK COBURG

Leſer, wie gefall ich dir?
Leſer, wie gefällſt du mir? Logau.

Erſtes Wäldchen.

Herrn Leßings Laokoon gewidmet.

1769.

B I 4/29 (= Wäldchen 1)

Landes-
bibliothek
Coburg

Analytiſcher Inhalt.

1. Es iſt unbillig, Leßing auf Winkelmanns Koſten zu loben. Unterſchied beider Schriftſteller in Materie, Denkart und Styl.
2. Sophokles Philoktet leidet nicht mit brüllendem Geſchrei. Die Helden Homers fallen nicht mit Geſchrei zu Boden. Schreien kann nicht ein nothwendiger Charakterzug einer Helden- und menſchlichen Empfindung ſeyn.
3. Die Empfindbarkeit der Griechen zu ſanften Thränen zeigt ſich ganz anders. Sie iſt auch den Griechen nicht allein und ausſchlieſſend eigen. Proben und Charakter der alten herſiſchen Geſänge.
4. Eine philoſophiſche Geſchichte der Elegiſchen Dichtkunſt über Völker und Zeiten, oder Gründe der alten Heldenmenſchlichkeit, aus ihrer Empfindung für Vaterland, Geſchlecht, heroiſche Freundſchaft, einfältige Liebe und die Menſchlichkeit des Lebens hergeleitet, nicht aber als ob ſie einen Schlag mehr empfunden, und beſſer geſchrien hätten, wie wir. Empfindbarkeit der homeriſchen Helden zeigt ſich würdiger.
5. Sophokles macht in ſeinem Philoktet gewiß nicht Geſchrei zum Hauptmittel der Rührung. Beſſere Eindrücke des griechiſchen Drama. Ob körperlicher Schmerz je die Hauptidee eines Trauerſpiels werden könne? Daß ers bei Sophokles nicht ſey.

6. Die Behauptung: der griechiſche Künſtler ſchilderte das Schöne, iſt wahr. Grenzen und Erklärung dieſes Satzes aus ihrem mythiſchen Cirkel und ihrer Heldengeſchichte. Warum Timanthes ſeinen Agamemnon verhüllt gemahlet?

7. Von den Hörnern des Bacchus. Von dem Einfluß der verſchiednen mythologiſchen Zeitalter auf Poeſie und Kunſt.

8. Wen Virgil in Schilderung ſeines Laokoon nachgeahmet haben möge? Urtheil über Quintus Calaber, und Petron, in ihren Schilderungen. Nach wem der Künſtler gebildet haben könne?

9. Soll die Kunſt nichts Vorübergehendes zu ihrem Anblicke wählen: ſo verliert ſie ihr Leben. Soll ſie für jede wiederholte Erblickung arbeiten: ſo ihr Weſen. Urſache, warum die Kunſt ein Ideal der Schönheit habe, und inſonderheit die ſtille Ruhe liebe, aus dem Grundſatz, daß ſie für Einen ewigen Anblick arbeite.

10. Ueber Spence's Erläuterungen der Alten aus Kunſtwerken. Rettung ſeines herunterſchwebenden Mars. Frage, ob die Kunſt ſchwebende Körper vorſtellen könne?

11. Dem Künſtler ſind Götter und geiſtige Weſen nicht blos perſonifirte Abſtrakta, ſo bald er ſie in Handlung kann erſcheinen laſſen. Die Mythologie iſt eigentlich poetiſch, und hat dichteriſche Geſetze. Dem Dichter geht Individualität ſeiner Götter weit über Charakter; ſo hat er ſie dem Künſtler übergeben.

12. Ueber die poetiſchen Attributen von Horaz, dem großen Liebhaber ſymboliſcher Weſen, wird ſeine Ode an das

Glück,

Glück, ſein Bild der Nothwendigkeit u. ſ. w. erklärt. Die Maſchinen des epiſchen Dichters müſſen nicht allegoriſche Abſtrakta ſeyn: bei Homer ſind ſie es nicht.

13. Homers Nebel und Unſichtbarwerden ſind keine poetiſche Phraſes: ſondern gehören mit zum mythiſchen Wunderbaren ſeiner Epopee. Unſichtbar ſeyn iſt nicht der natürliche Zuſtand der homeriſchen Götter.

14. Auch die Größe derſelben iſt bei ihm nicht ſolch ein Hauptzug, als Macht und Schnelligkeit. Unter welchen Bedingungen, und mit welcher Mäßigung er ihre Größe ſchildert? Erklärung des Helms der Minerva. Von wem er das Coloſſaliſche ſeiner Götter entlehnet?

15. Ob Homer für uns Deutſche überſetzt werden ſolle? Das Fortſchreitende ſeiner Manier, und die beſtändig zirkelnden und wiederkommenden Züge in ſeinen Bildern ſind kaum überſetzbar.

16. Das Succeßive in den Tönen iſt nicht das Weſen der Dichtkunſt. Ganz und gar auch nicht mit dem Coexſiſtenten der Farben zu vergleichen. Aus dem Succeßiven der Poeſie folgt nicht, daß ſie Handlungen ſchildere. Das Succeßive der Töne kommt jeder Rede zu.

17. Fehlſchlüſſe, wenn man die Succeßion der Töne für das Hauptmerkmal der Poeſie annimmt. Homer wählt gar nicht das Fortſchreitende ſeiner Schilderungen, um ſie nicht coexſiſtent zu ſchildern; ſondern weil jedesmal in dem Fortſchreiten ſeiner Bilder die Energie derſelben und ſeiner Gedichtart liegt.

18. Homers Gedichtart kann nicht allen Dichtarten Geſetze, und aus ihrer Manier ein oberſtes Geſetz geben. Aus

der Succeßion der Töne folgt keine Achtserklärung gegen die malende Poeſie.

19. Energie iſt das oberſte Geſetz der Dichtkunſt: ſie malet alſo nie werkmäßig. Urtheil über Harris Vergleichung und Unterſcheidung der ſchönen Künſte.

20. Ob die Schilderung körperlicher Schönheit der Dichtkunſt verboten ſey? Wo ſie jede Schönheit durch Reiz zeigen könne? Ob ſie jemals an einer Schönheitsſchilderung werkmäßig arbeite? Ob, wenn der Dichter häßliche Formen nützen kann, er nicht auch ſchöne nutzen könne?

21. Homer macht Therſites nicht häßlich, um ihn lächerlich zu machen. Häßlichkeit an Seele und Körper iſt ſein Charakter, der blos dadurch gemildert wird, daß er auf nichts Schädliches ausläuft. Es wird alſo der Perſon Therſites noch diesmal erlaubt, in Homer zu bleiben.

22. Wenn das Häßliche zum Lächerlichen hilft: ſo iſts zum Contraſt des Lächerlichen weſentlich. Zum Schrecklichen nicht ſo. Ja zum Schrecklichen thut es niemals nichts, ſondern zum Abſcheu. Ekel kommt eigentlich allein dem Geſchmack und Geruch zu; andern Sinnen nur, ſo fern ſie ſich an deren Stelle ſetzen. Nicht alles Häßliche alſo iſt ekelhaft.

23. Gebrauch des Lächerlichen, Schrecklichen, Ekelhaften in Poeſie und Malerei. Abſchied vom Laokoon.

24. Einzelne Fehler der Winkelmanniſchen Schriften. Sein Tod — — — Beſchluß.

Kriti-

Kritiſche Wälder.

Erſtes Wäldchen.

1.

Der Laokoon des Herrn Leßings, ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menſchlichen Wiſſenſchaften, die Muſe der Philoſophie, der Poeſie, und der Kunſt des Schönen, geſchäftig geweſen, iſt in unſrer jetzigen kritiſchen Peſtilenz in Deutſchland, für mich eine der angenehmen Erſcheinungen geweſen, um welche Demokritus die Götter bat, als um die Seligkeit ſeines Lebens. Ich würde daſſelbe auch ſehr wohlfeil mit der Bildſäule vergleichen können, von der es den Namen hat, wenn nicht die Mine des Vollendeten, des Schriftſtelleriſchen εποιησε eben die wäre, die dieſer Laokoon am wenigſten annehmen will. Es mag alſo dieſe Sprache durch Kunſtvergleichungen immer unſern Schön-

heitskünſtlern des Styls bleiben: ich will den Laokoon als eine Sammlung von Materialien, als einen Zuſammenſchuß von Collektaneen betrachten — auch als ſolcher allein, verdient er Betrachtung gnug.

Die Kunſtrichter unſrer Zeit, eine Heerde der kleinen Geſchöpfe, die Apollo Smintheus jetzt ſcheint auf unſer liebes Vaterland gebannet zu haben, um auch die wenigen blumen- und fruchtreichen Auen zu verwüſten, die noch hie und da als Ländereyen des Genies übrig geblieben — dieſe Boten Apollo haben meiſtens Laokoon nicht beſſer zu loben gewußt, als auf Winkelmanns Koſten; denn welch ein Lob fließt von den Lippen großer Leute wohl glatter herunter, als das auf Koſten eines dritten? Leßing ſoll Winkelmannen ſo viel unverzeihliche Fehler gezeigt, ihn philoſophiren gelehrt, ihn die Grenzen und das Weſen der Kunſt gewieſen, und inſonderheit in ſeinen Schriften das aufgedeckt haben, daß ſeine Kenntniß der Alten ein ſchwankender Grund ſey. Wäre das nicht viel? Einem Winkelmann, ihm, der ſich ſo ganz nach den Alten gebildet, der in Griechenland lebet und webet, der in den Alten Kunſtkenntniß, bis zum Erſtaunen, zeiget, dem Homer, wie er ſelbſt ſchreibet, täglich ſein andächtiges Morgengebet geweſen, — dieſem Mann zeigen, daß er Homer nicht geleſen, daß er die Griechen nicht kenne: warum? weil ſie Leßing kennet, weil Leßing Homer geleſen! Noch ärger, daß Winkel-

kelmann kein Philoſoph ſeyn ſoll, weil er nicht auf Leſſings Art philoſophirt, ſondern lieber in der Akademie alter griechiſchen Weiſen, und inſonderheit am heiligen Jlyſtus wandelt. Und denn am ärgſten, Winkelmannen das Weſen der Kunſt lehren — o der unſeeligen Richter, die taub und blödſinnig, wie Klaudius, über die gröſsesten Schriftſteller unſrer Zeit, nicht anders als im Schlafe, nicht anders als über Schüler urtheilen, bei denen Examen zu halten ſey, über das, was ſie wiſſen, und nicht wiſſen, zeigen und nicht zeigen, inſonderheit, was ihnen gegen dieſen und jenen fehle? a) — —

Auch Leßing wiederum hat, wie billig und recht iſt, erleuchteten Kunſtrichtern zum Vorwurf

a) Jch führe aus dieſen hohen Urtheilen über Winkelmann nur Eins an: Klotz. acta litter. vol. III. p. 319. laſſen ſich bei Gelegenheit des Laokoon alſo vernehmen: Reddiderunt forte virum doctum nimiae laudes ſecuriorem, quibus prima illius opuſcula, *multo meliora* eo, quod de allegoria *compilauit*, extulerunt quidam, *quibus ſi me quoque accenſueris, nec miror, nec indignor.* Vtinam ne exemplo Winkelmannus ſuo aliquando doceat, ſaepe nocere auctorum *famae et ingeniis praeconum* et amicorum voces, plauſus et laudes, minuere *diligentiam*, addere *faſtum et fiduciam!* Es ſei denn, daß Herr Klotz dieſes aus eigner Erfahrung ſage, weiß ich nicht, ob die einzelnen Urtheile, die Herr Klotz über Winkelmann zu fällen, und die manchen Verbeſſerungen, die er ihm anzudrehen beliebet hat, eben Jhn berechtigen, ein ſo entſcheidendes Haupturtheil über Winkelmann zu fällen, ohne Beweiſe.

dienen müſſen, die Schärfe ihrer Augen dem Publikum zu zeigen. Wenn der eine ihn zum größten Antiquar unſrer Zeiten, zum erſten Lehrer der Kunſt machte: ſo war er dem andern, ach leider! ein witziger Kopf, und einem dritten, einem frommen kritiſchen Chriſten a), ein Schulphiloſoph, ein Aeſthetiker aus Baumgartens Schule, der nach der Sprache unſrer neuen Schöndenker, mit ein paar Unzen Baumgartenſcher Philoſophie den Weltweiſen aller Zeiten trotzen wolle. O! mit verſtopftem Ohr durch dieſe Chöre quäckender Fröſche hindurch, wie Ulyſſes durch den Geſang der Syrenen!

Für mich hat Laokoon an ſich ſelbſt Schönheit gnug, als daß er blos durch den Kontraſt mit einem andern gewinnen dörfte. Vor und hinter demſelben, was L. gegen W. habe, ſind entweder nichts als Parerga, für die beide ſie anſehen werden, oder wenigſtens trifft nichts auf Winkelmanns Hauptzweck, die Kunſt; und Laokoon alſo, als Abhandlung über die Gränzen der Poeſie und Malerei, hat Werth und Vortrefflichkeit; aber ihn als Streitſchrift, als Prüfung der ganzen Winkelmanniſchen Werke betrachten zu wollen, iſt meines Erachtens der falſcheſte Geſichtspunkt, und der Genius eines Leſ-

a) Auch hier führe ich nur einen Zeugen an: Hudibras über die Satyre Archilochus; und kann zu jedem angeführten Zuge einen anführen, wenn es der Mühe werth wäre.

Leßings und Winkelmanns ſind auch zu verſchieden, als daß ichs von mir erlangen könnte, ſie gegen einander abzumeſſen.

Wo Leßing in ſeinem Laokoon am vortrefflichſten ſchreibt, ſpricht — der Kritikus: der Kunſtrichter des poetiſchen Geſchmacks: der Dichter. Wie Sophokles Philoktet leide, und die Helden Homers weinen, und Virgils Laokoon den Mund öfnen, und körperliche Schmerzen auf dem Theater winſeln dörfen — wie Virgil, Petron und Sadolet den Laokoon bilden, und der Dichter den Künſtler, und der Künſtler nachahmen könne — wer ſpricht hier überall, als der Kunſtrichter des Poeten? Dieſer iſts, der dem Philoktet des Chateaubrun einen Streich giebt, der Spence'n und Caylus ihre Fehler zeiget, der Homers poetiſche Weſen claßificirt, und poetiſche von der maleriſchen Schönheit unterſcheidet — überall der Kunſtrichter des Dichters: das iſt ſein Geſchäft. Und ſein Zweck derſelbe. Dem falſchen poetiſchen Geſchmack entgegen zu reden, die Grenzen zwoer Künſte zu beſtimmen, damit die eine der andern nicht vorgreifen, vorarbeiten, zu nahe treten wolle: das iſt ſein Zweck. Was er auf dieſem Wege von dem Innern der Kunſt findet, freilich nimmt ers auf; aber mir noch immer Leßing, der poetiſche Kunſtrichter, der ſich ſelbſt Dichter fühlt.

Winkelmann aber, ein Lehrer griechiſcher Kunſt, der ſelbſt in ſeiner Kunſtgeſchichte mehr darauf bedacht iſt, eine hiſtoriſche Metaphyſik des Schönen aus den Alten, abſonderlich Griechen, zu liefern, als ſelbſt auf eigentliche Geſchichte. Und alſo auf eine Critik des Kunſtgeſchmacks noch uneigentlicher. Um den falſchen Geſchmack andrer Zeiten und Völker iſt ihm nie als um Hauptzweck zu thun; den züchtigt er blos, wenn er neben oder unmittelbar vor den Alten ihm zu Geſicht kommt: denn ſonſt, wie oft hätte er nach ſeiner vornehmen griechiſchen Idee züchtigen, und ſeine Hand in Nebenſtreichen ermüden müſſen! Und ſchreibt er alſo nicht als Kritikus des Kunſtgeſchmacks; wie weit entfernter vom Kunſtrichter der Poeſie? Als Künſtler las er die Dichter, als Kunſtlehrer brauchet er ſie, und würde nicht ſo haben ſchreiben können, wenn er auch ſelbſt die Dichter anders, und nicht als Künſtler geleſen. Er, dem wie jenem griechiſchen Künſtler, die Schönheit ſelbſt, (aber die Kunſtſchönheit) erſchienen war; bezaubert von ihr, ſuchte er ihre Geſtalt alſo mit Feuer in ſeinen Geiſt gemalt, brennend in ſeinem Auge, und ſich in ſeinem Herzen regend — dieſe Geſtalt der Kunſtſchönheit, dieß Bild der Liebe, ſuchte er allenthalben, wollte ſie auch im bloßen Abglanz ſehen, vermuthete ſie ſelbſt, wie Kleiſts Amynt ſeine geliebte Lalage, auch in Fußtritten, auch im Bilde des Waſſers, auch im Hauche des

Zephyrs, der freilich von einer andern Lalage, (der Schönheit des Dichters) kommen konnte. Im Gefühl alſo dieſer bildenden und nicht dichtenden Schönheit ſtand er auch vor Virgils Laokoon, wie vor dem Laokoon des Polydorus, und ſo muß er geleſen werden: denn das ſind Schranken der menſchlichen Natur, auf einmal nur eines ſehen zu können, was man will, und wie man will — Dieß eine war bei Winkelmann die Kunſt. Soll ich ihm alſo Kenntniß der Alten abſprechen, weil er Homer nicht als Dichter, ſondern als Künſtler, nicht alſo des poetiſchen Weſens ſeiner Muſe wegen, nicht wie Leßing geleſen? Soll ich ihm einen Seitenblick, den er auf die Poeſie wirft, um ſeine Ku ſt zu erläutern, und geſetzt dieſer Seitenblick träfe auch nicht auf das Innere der Dichtkunſt, zum Hauptverbrechen anrechnen? Und ſoll ich, weil Leßing wiederum alles aus dem Grunde der Seele holt, ſoll ich ihn für einen ſpekulativen Witzling, und wenn er einigemal mit ſeinen muntern Schlüſſen zu weit käme, für einen rathenden Kopf halten? Warum können wir denn nicht zween ſo originale Denker, Winkelmann und Leßing nehmen, wie jeder iſt? Auch in der Schreibart ſo gar haben beide eine griechiſche Grazie zur Freundin; nur daß ſie bei beiden nicht Eine Grazie iſt.

Winkelmanns Styl iſt wie ein Kunſtwerk der Alten. Gebildet in allen Theilen, tritt jeder Gedanke hervor, und ſtehet da, edel, einfältig, erhaben,

vollen-

vollendet: er iſt. Geworden ſey er, wo oder wie er wolle, mit Mühe oder von ſelbſt, in einem Griechen, oder in Winkelmann; genug, daß er durch dieſen auf einmal, wie eine Minerva aus Jupiters Haupt daſtehet und iſt. Wie alſo an dem Ufer eines Gedankenmeeres, wo auf der Höhe deſſelben der Blick ſich in den Wolken verliert: ſo ſtehe ich an ſeinen Schriften, und überſchaue. Ein Feld voll Kriegsmänner, die weit und breit zuſammen geworben, die Ausſicht erſt lange ins Große führen; wenn aber endlich aus dieſer Weite das Auge erhabner zurück kommt: ſo wird es ſich an jeden einzelnen Kriegsmann heften, und fragen, woher? und betrachten, wer er ſey? und alsdenn von vielen den Lebenslauf eines Helden erfahren können.

Leßings Schreibart iſt der Styl eines Poeten, d. i. eines Schriftſtellers, nicht der gemacht hat, ſondern der da machet, nicht der gedacht haben will, ſondern uns vordenket, wir ſehen ſein Werk werdend, wie das Schild Achilles bei Homer. Er ſcheint uns die Veranlaſſung jeder Reflexion gleichſam vor Augen zu führen, ſtückweiſe zu zerlegen, zuſammen zu ſetzen; nun ſpringt die Triebfeder, das Rad läuft, ein Gedanke, ein Schluß giebt den andern, der Folgeſatz kommt näher, da iſt das Produkt der Betrachtung. Jeder Abſchnitt ein Ausgedachtes, das τεταγμενον eines vollendeten Gedanken: ſein Buch ein fortlaufendes Poem, mit

Ein-

Einſprüngen und Epiſoden, aber immer unſtät, immer in Arbeit, im Fortſchritt, im Werden. Sogar bis auf einzelne Bilder, Schilderungen und Verzierungen des Styls, erſtrecket ſich dieſer Unterſchied zwiſchen beiden, **Winkelmann** der Künſtler, der gebildet hat, **Leßing** der ſchaffende Poet. Jener ein erhabner Lehrer der Kunſt; dieſer ſelbſt in der Philoſophie ſeiner Schriften ein muntrer Geſellſchafter; ſein Buch ein unterhaltender Dialog für unſern Geiſt.

So dörften beide ſeyn: und wie unterſchieden! wie vortreflich bei dem Unterſchiede! Weg alſo mit der Brille, durch die man von einem zum andern ſpielen will, um durch Kontraſt zu loben! Wer L. und W. nicht leſen kann, wie jeder derſelben iſt, der ſoll keinen von beiden, der ſoll ſich ſelbſt leſen! — —

2.

W. ſchildert ſeinen **Laokoon** a), mit dem Gefühl, als hätte er ihn ſelbſt geſchaffen: „Der Schmerz, „welcher ſich in allen Muskeln und Sehnen des „Körpers entdecket, und den man ganz allein, oh„ne das Geſicht und andre Theile zu betrachten, „an dem ſchmerzlich eingezognen Unterleibe beinahe „ſelbſt zu empfinden glaubt; dieſer Schmerz, ſage „ich, äußert ſich dennoch mit keiner Wuth im Ge-

„ſicht

a) Von der Nachahmung griechiſcher Werke. S. 21. 22.

„ ſicht und in der ganzen Stellung. Er erhebt „ kein ſchreckliches Geſchrei, wie Virgil von ſeinem „ Laokoon ſinget; die Oeffnung des Mundes ge„ſtattet es nicht: es iſt vielmehr ein ängſtliches „ und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet be„ſchreibt. Der Schmerz des Körpers und die „ Größe der Seele ſind durch den ganzen Bau der „ Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet und „ gleichſam abgewogen. Laokoon leidet, aber er „ leidet, wie des Sophokles Philoktet: ſein Elend „ gehet uns bis an die Seele; aber wir wünſchten, „ wie dieſer große Mann, das Elend ertragen zu „ können.„

„ Laokoon leidet, wie des Sophokles Philo„ktet.„ Von dieſer Vergleichung gehet Hr. Leſſing a) aus, und will, daß es keine Vergleichung ſey: daß Sophokles Philoktet nicht blos ängſtlich und beklemmt ſeufze, ſondern klage, ſchreie, mit wilden Verwünſchungen; das öde Eiland ſchrecklich anfülle, und auch das Theater von Tönen des Unmuths, des Jammers, der Verzweiflung durchhallen laſſe. Winkelmann muß alſo zuerſt wohl nicht recht geleſen haben, und zweitens alſo übel vergleichen, übel folgern.

Der Philoktet Sophokles mag entſcheiden — wie leidet dieſer? Es iſt ſonderbar, daß der Eindruck,

a) Leſſ. in Laok. p. 3.

druck, den dieſes Stück bei mir von lange her zurück gelaſſen, derſelbe iſt, den W. will: nämlich der Eindruck eines Helden, der mitten im Schmerz ſeinen Schmerz bekämpft, ihn mit holem Seufzen zurückhält, ſo lange, als er kann, und endlich, da ihn das Ach! das entſetzliche Weh! übermannet, noch immer nur einzelne, nur verſtohlne Töne des Jammers ausſtößt, und das übrige in ſeine große Seele verbirgt. Laſſet uns Sophokles aufſchlagen, laſſet uns leſen, als ob wir ſähen, und ich glaube, wir werden den nämlichen Philoktet gewahr werden, den Sophokles ſchuf, und Winkelmann anführt, wie er geſchaffen iſt.

Mit Anfange des dritten Aufzuges überraſchet ihn der Schmerz; aber mit brüllendem Geſchrei? Nein: mit einem plötzlichen Stillſchweigen, mit einer ſtummen Beſtürzung, und da dieſe ſich endlich löſen, mit einem holen verzognen ᾶ ᾶ ᾶ, das ſich auch kaum vom Neoptolem will hören laſſen. a) Was iſt dir? fährt dieſer auf. „Nichts böſes, gehe nur, mein Sohn; antwortet Philoktet, und wie anders, als mit einem Geſicht voll Liebe, voll zurückhaltendem Heldenmuthe. So geht die Scene des ſtummen Schmerzes fort: der bekümmerte,

der

a) Νεω. ἕρπ' εἰ θέλεις. τί δή ποθ' ὧδ' 'ξεν οὐδενός
Λόγου σιωπᾷς, κἀποπλήκτως ὧδ' ἔχῃ;
Φιλ. ᾶ ᾶ ᾶ
Νεω. τι 'στιν;
Φιλ. οὐδὲν δεινόν. ἀλλ' ἴθ' ω τέκνον κ. τ. λ.

der unruhige, der fragende Neoptolem, und Philoktet, der — nicht brüllet und tobet, der ſeinen Schmerz beklemmt, ihn eine große Zeit ſelbſt dem Neoptolem verbergen will, und nur immer zwiſchen inne mit einem bangen ιω θεοι den Göttern klaget. Und eben dieſe ſtumme Scene des Schmerzes, von welcher Wirkung muß ſie auf den Zuſchauer geweſen ſeyn? Er ſieht Philoktet leiden, ſtumm, nur in einer verzognen Geberde, nur mit einem beklemmten Ach! leiden; und wer fühlt dieß beklemmte Ach! nicht mehr, als das brüllende Geſchrei eines Mars, der in der Schlacht verwundet, wie zehn tauſend Mann, oder warum nicht lieber, wie zehn tauſend Ochſen? aufbrüllet? Hier erſchrickt, dort fühlet man: mit Philoktet mitleidend beſtürzt, als Neoptolemus, banget man, weiß nicht, woran man iſt, was man thun, wie man helfen ſoll? Man tritt auf ſein trauriges α α zu ihm: „Wie denn? du leideſt! du redeſt nicht! Warum ſo verſchloſſen? du wirſt gepeiniget? warum ſeufzeſt du zu den Göttern? — Und ein Philoktet antwortet mit verzognem Lächeln, mit einem Geſicht, in welchem ſich Schmerz und Muth und Freundlichkeit miſchen: Ich? Nein! ich empfinde Erleichterung! ich flehe zu den Göttern um glückliche Schiffahrt. Welch ein griechiſcher Garrik gehöret dazu, den Schmerz und den Muth, die menſchliche Empfindung und die Heldenſeele hier abzuwiegen!

Uebermannet endlich vom Schmerz unterliegt er; er bricht aus — aber in Töne der brüllenden Verzweiflung, des wütenden Geſchreies? Nichts! in ein trauriges απωλολα τεκνον. βρυχωμαι τεκνον. παπαῖ. απαπαπαῖ. παπα. πάπα. πάπα. παπαῖ: das ſind ſeine gezognen Klagetöne! Er bittet um die Heldencur, ſeinen Fuß abzuhauen: er winſelt. — Nichts mehr? Nein, nichts mehr! Er war ausgebrochen, wie Neoptolem ſagt, nur in νιγην και ϛονον in Aechzen und Seufzen, und Ach! wie muß dieß rühren! Sein gekrümmter Fuß, ſein verzognes Geſicht, ſeine vom Seufzer erhobene Bruſt, die vom Aechzen hole Seite, ſein halbes Ach! — — Weiter geht der Dichter nicht: und um zuvor zu kommen dem Uebertreiben des Ausdrucks, läßt er Philoktet vor Schmerz in Unſinn fallen! So ſehr hat er gelitten, ſo ſehr ſeine Kräfte zuſammen gefaſſet, daß er raſet.

Er kommt wieder zu ſich! er erholt ſich! aber die Krankheit kommt, wie ein verirrter Wandrer wieder: ſchwarzes Blut ſprüht hervor: ſein απταπαπα fängt an: er bittet, ächzet; ein Fluch auf Ulyſſes, ein Zorn mit den Göttern, ein Ruff an den Tod, aber alles nur ruckweiſe, nur Augenblicke! der Schmerz läßt nach; und ſiehe! den Augenblick der Erholung wendet er an, um den dritten Anfall zu erwarten. Er kommt, und da der theatraliſche Ausdruck nicht höher ſteigen kann, ſo läßt

ihn Sophokles — Alles, was er ihn thun laſſen kann, um ihn nicht ſchreien zu laſſen: ſchwärmen, ächzen, bitten, zürnen, athemlos zu ſich kommen und — — einſchlafen. Peinlicher Auftritt! der höchſte am Ausdrucke, den vielleicht je ein tragiſches Stück gefodert, und nur ein griechiſcher Schauſpieler erreichen konnte.

Aber in dieſem peinlichen Auftritte, was iſt da das Höchſte am Ausdruck, was iſt der Hauptton deſſelben? Etwa Geſchrei? So wenig, daß Sophokles ja auf nichts ſorgfältiger ſcheint, als zu vermeiden, daß dieß nicht Hauptton würde. Wo ſind „die Klagen, das Geſchrei, die wilden Ver„wünſchungen, mit welchen ſein Schmerz das La„ger erfüllte, und alle Opfer, alle heilige Hand„lungen ſtörte, die ſchrecklich durch das öde Ei„land erſchollen a);„ wo ſind ſie? auf dem Theater? Ja! aber in der Erzälung b), in der Erzälung ſeines Feindes Ulyſſes, der ſich darüber rechtfertigen will, daß man ihn ausgeſetzt, und verlaſſen; nicht aber in der Aktion, nicht als ob dieß Geſchrei Hauptausdruck wäre. Ein andrer Dichter, ein Aeſchylus z. E. würde freilich hieraus mehr Hauptton gemacht, und vielleicht, wie durch ſeine Evmeniden eine Schwangere erſchreckt haben, zu misgebähren: bei einem übertriebenen neuen Tragikus

a) Laok. p. 3.
b) Sophokl. Philokt. Akt. 1. Auftr.

gikus würde Philoktets Gebrülle gewiß ſchon hinter den Scenen anfangen, und er ſich mit wüſtem, wildem Geſchrei aufs Theater ſtürzen, wie z. E. Hudemanns Kain durch den ſchönſten und neueſten **Coup de Theatre** ſich vor dem Eintritt mit ſeiner Keule meldet, ſie vor ſich hin wirft, und ihr nach, länge lang aufs Theater hineinfällt. Aber bei dem weiſen Sophokles? — Wie hat er den Ton der Angſt abgewogen? wie ſorgfältig auf ihn bereitet! wie lange unterdrückt! wie oft unterbrochen! wie ſehr durchgängig gemildert! Der ganze Auftritt kann ein Gemälde des Schmerzes heißen durch alle ſeine Grade vom ſtummen, bis zum betäubenden Schmerze, der ſich ſelbſt gleichſam ertödtet; aber im Ganzen doch das Gemälde des **zurückgehaltenen** und nicht des **ausgelaſſenen** Schmerzes, dieß iſts unſtreitig bey Sophokles vom Anfang zu Ende.

Und **daher** auch die Kürze des Akts, der kurz in Worten, aber lang in der Vorſtellung iſt. Käme es hier auf „das Schreien, auf die jammer„vollen Ausrufungen, auf das **ausgeſtoßne** und „**abgebrochne** häufige ἀ ἀ an„ wie Hr. L. a) will: ſo weiß ich nichts, was entweder ſchneller auf einander folgen, oder den Zuſchauer unwillig machen muß. Aber das Zurückhalten, das peinliche

a) Laok. pag. 4.

Verſchmerzen, die langen Kämpfe mit dem Weh im Stillen, die endlich mit einer verſtohlnen ω μοι! μοι! geſchloſſen werden; dieſe dehnen, dieſe ſchleichen, und ſie ſind der Hauptton des ganzen Auftritts. Nun ſetzen ſie noch den dämmerenden Chorus hinzu, der dem entſchlafnen Philoktet ſein Schlaf- ſein Ruhelied, in ſanften langſamen Zügen ſinget, und hier nicht bloß den Akt beſchließet, ſondern ſelbſt im Akte iſt; denn der ſchlafende Philoktet lieget dem Zuſchauer vor Augen; dieſen, ſage ich, ſetze man hinzu, und es iſt ein langer, ganzer, vollendeter Akt, der meine Seele füllet: aber nicht durchs Ausſtoßen, ſondern eben durch das Rückhalten des Ach! Und ſo kann Winkelmann mit Recht ſagen: Laokoon leidet, wie Sophokles Philoktet: nur jener, als Bildſäule, bei welcher ein Seufzer ewig dauret, ewig die Bruſt beklemmet, und dieſer als tragiſche Perſon, die den langen Seufzer endlich mit einem Ach! ſchließen, und den wieder kommenden Schmerz mit einem Ach! empfangen muß, die zwar auf einer Saite des Jammers herum irret, aber mit abgeſetzten, mit langſam wiederkommenden, mit etwas auf- und abſteigenden, mit Zwiſchentönen des unterdrückten Schmerzes. Sophokles war alſo derſelbe weiſe Meiſter in ſeinem Philoktet, wie Polydorus in ſeinem Laokoon, und bei beiden zeigt ſich, nur nach der Verſchiedenheit ihres Vorwurfs, einerlei Weisheit, den ſtillen, den prägnant-

ſten Ausdruck zu ſuchen, und dem übertriebnen Ausdruck zu entweichen. Und das ſagt Winkelmann!

Allerdings iſt Schreien der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes a): nur jede Kunſt der Nachahmung, und ſo darf ich auch ſagen, jede Gedichtart, hat in Nachahmung dieſes Ausdruckes ihre eigenen Gränzen. Wie abwechſelnd iſt Homer in der Art, wie ſeine Krieger, ſeine Helden niederfallen, und wie wiederholend in dem, was den Niederfallenden und Sterbenden gemein iſt; aber weder jene Abwechſelung, noch dieſe Wiederholung macht mir das leßingſche Wort verſtändlich: „Homers Krieger fallen nicht ſelten mit Ge„ſchrei zu Boden b)!„ Sehr ſelten, möchte ich ſagen, (wenn mich nicht mein Gedächtniß aus Homer trügt) und faſt gar nicht, außer wenn eine nähere Beſtimmung dieſes Charakters es fodert. So gewöhnlich ihm iſt, das ſein Krieger mit klirrenden Waffen, mit bebendem Boden u. ſ. w. fällt und ſtirbt, indem ihm Dunkelheit die Augen deckt c); ſo ungewöhnlich fällt und ſtirbt einer mit Geſchrei, mit Heulen: und alsdenn iſt dieß nicht „der natürliche Eindruck des körperlichen „Schmerzes„ ſondern ein Charakterzug ſeines Verwun-

a) Laok. pag. 4.
b) Laok. pag. 4.
c) Αμφι δ᾽ οσσε κελαινη νυξ εκαλυψε.

Verwundeten. So heult z. E. bei ſeiner Verwundung ein Pherekles a); aber dieſer Pherekles iſt ein Trojaner, ein unkriegeriſcher Künſtler, ein feiger Flüchtling, der auf der Flucht eingeholt wird; und freilich ein ſolcher kann ſich durch ein Geheul auf ſeinen Knieen unterſcheiden; aber offenbar „nicht „der leidenden Natur ihr Recht zu laſſen„ ſondern Vermöge ſeines Charakters. Vermöge dieſes, ſchreiet die Venus laut b); denn ſie iſt die weichliche Göttinn der Liebe: ihre zarte Haut iſt kaum geſtreift, kaum wird ſie den rothen Ichor, das Götterblut, gewahr, ſo entſinken ihr die Hände; ſie verläßt die Schlacht, ſie weint vor Bruder, Mutter, Vater und dem ganzen Himmel: ſie iſt untröſtlich. Wer will nun ſagen, daß mit dieſem allen Homer ſie charakteriſiere, „nicht um ſie als die „weichliche Göttinn der Wolluſt zu ſchildern, ſon„dern vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht „zu geben?„ Wäre dieß, wie würde er ſo genau die Seite des Weichlichen c) mit jedem Bilde, mit jedem Worte, mit jeder Bewegung zeichnen? wie würde er ſie noch oben drein, von Pallas verſpotten laſſen, als hätte ſie ſich bey einem Liebeshandel vielleicht geritzt? wie würde ſelbſt ihr lieber Vater Jupiter über ſie lächeln? Lachet dieſer, ſpottet jene, um der

a) Iliad. E. 68. ἔριπ᾽ οἰμώξας.
b) H δὲ μέγ᾽ ἰαχέσα. Iliad. E. v. 343.
c) Αβληχρην. Iliad. E. v. 337.

der leidenden Natur ihr Recht zu geben? und welche leidende Natur iſt ein Riß der blendenden Haut? — Eben ſo wenig ſchreiet der eherne Mars a) aus einer andern Urſache, als eben — weil er der eherne, der eiſenfreſſende Mars iſt, der im Getümmel der Feldſchlacht raſet, und eben ſo wild bey der Verwundung aufſchreiet. Nichts iſt ungezweifelter, als dieß, wenn wir Homer ſagen laſſen, was er ſagt; denn wäre es ihm auch nur je eingefallen, das Schreien, als „einen natürlichen Ausdruck des „körperlichen Schmerzes„ und nicht mit höhern Abſichten zu gebrauchen, ſo wäre der Ausdruck: „Er ward verwundet und ſchrie!„ ihm ſo geläufig, als der „er fiel, und ſchwarze Nacht bedeckte „ſeine Augen.„

So weit ſind wir alſo, daß Homer „das Prädikat des Schreiens, nicht als einen allgemeinen „Ausdruck des körperlichen Schmerzes, nicht als „eine abſolute Bezeichnung, der leidenden Natur „ihr Recht wiederfahren zu laſſen„ gebrauche; es muß in dem Charakter eben deſſen, den er ſchreien läßt, eine nähere Beſtimmung dazu liegen, daß eben dieſer ſchreiet und kein andrer. Und da dünkt es mich jetzt unbeſtimmt, von ſeinen Helden allgemein zu reden b), was ſie nach ihren Thaten und Empfindungen ſind; denn keiner derſelben iſt an

a) Iliad. E. v. 859.
b) Laok. pag 5.

Empfindungen ſo wenig, als an Worten, Geberden, Körper, Eigenſchaften dem andern gleich; jeder iſt eine eigne Menſchenſeele, die ſich in keinem andern äußert.

Noch minder ſcheinet mir „das Schreien„ der wichtige unveränderliche Zug zu ſeyn, der zu der unveränderlichen Aeußerung eines Menſchengefühls gehören müßte: denn einer kann ſeufzen, der andre ächzen, der dritte ſchreien, und ein Hannibal in ſeinem äußerſten Kummer lachen. Am mindeſten aber iſts nothwendige Beſtimmung des **Helden**, als Menſch betrachtet: ſo daß er ein Unmenſch ſeyn müßte, wenn er nicht ſchrie. Wäre dieß: ſo hätte Homer lauter Unmenſchen beſungen. Sein Agamemnon, ein König der Völker, der herrlichſte der Griechen vor Troja wird im tapferſten Gefecht verwundet: er fährt zuſammen a) — aber aufzuſchreien, zu weinen, vergißt er; er faßt ſich, und ſtürzt mit ſeinem Spieße deſto ſchärfer in die Feinde: ſollte er deßwegen kein Menſch an Empfindung ſeyn, weil er nicht wie Mars, oder die Dame Venus aufſchrie? Hektor, der tapferſte Trojaner, wird von des Ajax großem Felſenſtein niedergeworfen, und auf der Bruſt gequetſcht: Spieß und Schild und Helm entfallen: rings um ihn klingen die ehernen Waffen

a) Iliad. λ. v. 254. ῬΙΓΗΣΕΝ τ' ἄρ' ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων.

Waffen a) — aber aufzuſchreien vergißt er. Man muntert ihn auf, gießt ihm Waſſer ein: er kommt zu ſich: blickt auf; aber er ſinkt in die Kniee, ſpeiet ſchwarzes Blut — und doch denkt der Unmenſch an eins nicht, über ſeine Bruſtſchmerzen, über ſeine Seitenſtiche zu ſchreien und zu weinen. — So mit allen Helden Homers, der auch in dieſem Stücke Charakter beobachtet. Menelaus wird vom Pfeile Pandarus unvermuthet und im wichtigſten Zeitpunkte getroffen: ſein Blut rinnt: Agamemnon fährt zuſammen: Menelaus ſelbſt b); aber nichts mehr! da er den Pfeil in der Wunde ſieht, zieht er ihn aus, und läßt ſeinen Bruder und ſeine Mitſoldaten um ſich ſeufzen. Man weiß, daß Homer eine ordentliche Leiter der Tapferkeit habe, und er hat ſie auch in dieſer anſcheinlichen Kleinigkeit ſogar. Ulyſſes c) hält deßwegen ſeinen Schmerz zurück, weil er die Wunde nicht tödtlich fühlt; Agamemnon und Menelaus fahren d) bei der Verwundung doch noch zuſammen; aber endlich der verwundete Diomedes „ſtand, rief dem Sthenelus, ihm den Pfeil aus der Wunde zu ziehen; und da das Blut quoll, ſo ſtrömte ſeine Empfindung, ſtatt in Thränen und Geſchrei, in feurige Gebethe wider die Feinde aus e). Solche Unmen-

a) Iliad. Ξ. v. 418. b) Iliad. Δ. v. 148. c) Iliad. Λ. v. 439. d) Iliad. Δ. v. 148. e) Iliad. E. v. 95. &c.

menſchen ſind die Helden Homers, und je gröſſerer Held, je gröſſerer Unmenſch: ſein Achilles iſt ſogar am Körper unverletzlich.

Iſts alſo bei Homer, daß ſeine Helden ſchreien und weinen müſſen „um der menſchlichen Natur „treu zu bleiben, wenn es auf das Gefühl der „Schmerzen, wenn es auf die Aeußerung dieſes „Gefühls durch Schreien oder durch Thränen an„kommt?„ a) Ich wollte nicht, daß ein alter Grieche, deſſen Heldenſeele, als ein ſeliger Dämon noch in der Welt unſichtbar wandelte, dieſe Behauptung läſe. Was? würde er ſagen, was iſt wohl einem in die Schlacht ziehenden Helden natürlicher, als verwundet, getroffen werden; ſich fürchten alſo kann er, wenn ihn ein unvermutheter Pfeil trifft; aber in der Schlacht ſchreien und weinen, das thut kein homeriſcher Held der Griechen; ſelbſt kein Held der Trojaner, die doch immer Homer in kleinen Zügen herunter ſetzt. Einem Hektor b) in ſeinem Tode entſinkt, ſelbſt bei ſeiner letzten ſterbenden Bitte, keine Thräne, kein Ton des Geſchreies: ein Sarpedon c) kniſcht, da er ſtirbt, und je tapferer, um ſo gefaßter bei dem Schmerze. Nur die Feigen zittern und weinen und ſchreien: Pherekles, der feige Flüchtling, und die weichliche Venus, und der

a) Laok. pag. 5. b) Iliad. X. v. 330. &c. c) Iliad. Π. v. 586.

der eiſenfreſſende trojaniſche Mars. So dichtet mein Homer.

Und ſo hält alſo die ſo einnehmende leßingſche Betrachtung a) über die Empfindbarkeit der Griechen, und den Kontraſt derſelben gegen rohe Barbarn, und ſeine Europäer nicht Stich? Die Empfindbarkeit zum Schmerzen bei einem körperlichen Schmerze nicht wohl, wenigſtens nicht als homeriſcher Heldenzug, nicht allgemein, nicht als nothwendiges Kennzeichen der menſchlichen Empfindung. Giebts aber keine andre Empfindbarkeit zu Thränen, und auch zu lauten, zu klagenden Thränen, als körperlicher Schmerz? Ohne Zweifel, und eben dieſe Empfindbarkeit, wenn ſie ein Vorzug der Griechen wäre, macht ihnen zwar mehr Ehre; allein die Abhandlung darüber wäre offenbar eine Ausſchweifung von dem Satze, den Hr. L. glaubt erwieſen zu haben b) „daß das Schreien c) bei Em„pfindung körperlichen Schmerzes, beſonders nach „der alten griechiſchen Denkart, gar wohl mit ei„ner großen Seele beſtehen kann;„ ein ſeltner Satz, der im erſten Abſchnitt, auch eben ſo ſelten, mit einer Armee von weinenden Helden, die ich im Homer nicht kenne, bewieſen wird d). Um alſo doch nicht leer

a) Laok. p. 4. — 9. b) Laok. p. 9. c) Daß Homers Helden nicht bei andrer Gelegenheit das Schreien, ein tapfres rieſenmäßiges Geſchrei, eigen geweſen, leugne ich nicht; wo gehört das aber hieher? d) Hr. Klotz hat,

leer auszugehen, laſſet uns Leßingen auf ſeinem Abwege folgen.

3.

Die Empfindbarkeit der Griechen zu ſanften Thränen, iſt zu ſehr bekannt in Aeußerungen, als daß man, wie Herr Leßing ein einzelnes Beiſpiel, und dazu aus einer bloßen Vermuthung a) nehmen dörfte, die hier vielleicht nicht beweiſet, was ſie beweiſen ſoll. Griechen und Trojaner ſammlen ihre Todten. Beide vergießen heiße Thränen; aber den Trojanern verbietet dieß Priamus. Warum verbietet ers ihnen? Er beſorgt, ſagt die Dacier, ſie würden ſich zu ſehr erweichen, und morgen mit wenigerm Muth an den Streit gehen. „Warum „aber, fragt Herr Leßing, muß nur Priamus dieſes „beſorgen? Der Sinn des Dichters geht tiefer. „Er will uns lehren, daß nur der geſittete Grieche „zugleich weinen und tapfer ſeyn könne; indem der „ungeſittete Trojaner, um es zu ſeyn, alle Menſch„lichkeit vorher erſticken müſſe.„ Zu hart für die armen Trojaner! Kann Priamus nicht ihren Thränen Einhalt thun wollen, nicht aus ungeſitteter Bar-

hat, wie Er Homer kennet, Leßingen dieß nachſchreiben dörfen: clamor et eiulatus ex Graecorum opinione nihil detraxit magnitudini animi. *Homeri heroes clamantes cadunt*: ſunt quidem illi heroes Homeri natura mortali maiores, ſed numquam tamen etc. Act. litter. Vol. III. p. 286.

a) Laok. p. 7.

Barbarei, ſondern weil die Thränen der Trojaner, ſeiner Kinder, freſſender waren, als die Thränen der Griechen. Dieſe waren Angreifende, und ſtritten um der Ehre wegen; ihnen wards alſo leichter, neuen Muth zu faſſen, und Agamemnon brauchte deßwegen keine Beſorgniß. Die Trojaner aber litten: ſie waren Angefallene, die nicht der Ehre ſo wohl als der Sicherheit, ihres Lebens wegen ſtritten a), die ſich in Bedrängniß fühlten, und halb in Verzweiflung, eines Räubers wegen, ihre Kinder und Männer verlieren, eines Räubers wegen die Ihrigen begraben mußten. Hier empörten ſich die Empfindungen der Bedrängten, hier floſſen heiße Thränen der murrenden Unſchuld. Und Priamus ließ ſie nicht weinen! Warum? weil er ein ungeſitteter Barbar war, und ſeine Trojaner als ſolche kannte, die nicht zugleich weinen und ſtreiten könnten? Wie wenn er ſie zurückgehalten hätte, als ein Vater ſeiner unglücklichen Stadt, und ſeines unglückbringenden Sohns? damit ſie nicht in einem Schickſale, das ihm ſelbſt ſo zu Herzen gieng, gar murren oder verzweifeln möchten? — Doch wenn das auch nicht: noch ſind die Trojaner keine Lappländer, keine Scythen: denn ſie weinen ja um die Ihrigen, und Priamus befürchtet eben ein zu weiches Herz, zu tief einfreſſende Thränen.

Ge-

a) Χρειοῖ ἀναγκαίῃ, πρό τε παίδων καὶ πρὸ γυναικῶν. Iliad. ϑ, 57.

Gerade alſo das Gegentheil! — Doch aus ſolchen Deutungen kann man immer machen, was man will, und eine bloße Allegorie; „der Sinn des Dich„ters geht tiefer„ kann uns endlich ſo tief führen, daß der Boden ſinkt.

Die ganze Dichtkunſt der Griechen hat zu viel Spuren dieſer Empfindbarkeit ihrer Nation zu Schmerz und Thränen, als daß man bloß muthmaßen dörfte, und ſie iſt einem großen Theile nach gleichſam ein ganzer lebender Abdruck dieſes Gefühls, dieſer weichen Seele. Laſſet uns dieſen Theil die elegiſche Poeſie nennen; aber niemand verſtehe hier unter dieſem Namen jenen hinkenden Affen, der ſich nach unſern weiſen Lehrbüchern der Poeſie bloß im Sylbenmaas unterſcheiden ſoll: ſondern Elegie ſei mir hier die klagende Dichtkunſt, die verſus querimoniae nach Horaz, ſie mögen ſich finden, wo ſie wollen, in Epopee und Ode, in Trauerſpiel, oder Idylle; denn jede dieſer Gattungen kann Elegiſch werden. In ſolchem Verſtande hat die Elegie ein eignes Gebiet in der menſchlichen Seele, nämlich die Empfindbarkeit des Schmerzes und der Betrübniß: man kann alſo aus ihr über Völker und Zeiten hinaus ſehen, und hier wird ſich durch Vergleichungen auch die den Griechen eigne Stelle finden. Ich ſtecke einige Geſichtspunkte ab.

1. Nicht

1. Nicht jedes Volk hat für milde Betrübniſſe ein gleich zartes Herz; bei manchem haben ſelbſt die Klagen eine rohe Veſtigkeit, ein heldenmäßiges Brauſen, in welches ſie verſchlungen werden, und ein ſolches wird, bei ſonſt großen Dichtern, mit der Sprache dieſer weichen Thränen ſehr unbekannt ſeyn können. So die nordiſchen Skandinavier, die auch bei Trauerfällen vom Heroismus geſtält, kaum kurze Seufzer ausſtießen und — ſchwiegen; wenn ſie ſangen, ſo war ihr Geſang kaum die milde elegiſche Thräne.

Der König **Regner Lodbrog** ſtirbt a): er ſtirbt unter den entſetzlichſten Schmerzen. Stirbt er in Elegien? Läßt er der gequälten ſterbenden Menſchheit, dem von ſeinen Söhnen entfernten brechenden Vaterherze ſein Recht wiederfahren? Eine einzige weiche Thräne hätte den Nachfolger Odins entweihet. Er ſtirbt im Triumphsliede, im Andenken an ſeine Thaten, voll Heldenfreude, voll Rache, voll Muth, voll himmliſcher Hoffnung. „Wir haben mit Säbelſtreichen gefochten, ſo endet „ſein Geſang, o wüßten meine Söhne die Plagen, „die ich erdulde; wüßten ſie, daß giftige Nattern „mir den Buſen zerfleiſchen — wie heftig würden „ſie ſich nach grauſamen Schlachten ſehnen! Denn „die Mutter, die ich ihnen gab, hat ihnen ein männ„liches Herz hinterlaſſen.

„Wir

a) Mallets Geſchichte von Dännem. p. 112. 113.

„Wir haben mit Säbelſtreichen gefochten; doch „jetzt — nahet ſich mein letzter Augenblick. Bald „wird das Schwert meiner Söhne ins Blut des „Ella getaucht ſeyn: ihr Zorn wird entflammen, „und dieſe muthige Jugend die Ruhe nicht weiter „dulden.

„Wir haben mit Säbelſtreichen gefochten in „ein und funfzig Schlachten, wo die Fahnen flo„gen. Von meiner Jugend an lernte ich, die „Spitzen der Lanzen mit Blute färben, und nie „hätte ich einen tapferern König, als ich bin, zu „finden geglaubt. — Aber es iſt Zeit, aufzuhören: „Odin ſendet ſchon die Göttinnen, mich in ſeinen „Pallaſt zu führen. Da werde ich auf dem erha„benſten Platze ſitzend Bier mit den Göttern trin„ken. Die Stunden meines Lebens ſind verfloſ„ſen, ich ſterbe lächelnd! —„ Das beſte Beiſpiel zu Herrn Leßings Bemerkung über den harten nordiſchen Heldenmuth.

Ein anderes aus einer der beſten kritiſchen Schriften a) unſrer Zeit. Abbiørn Prude, der heldenmüthige Däne, in den Händen ſeines Feindes, der mit langſamer Wuth in ſeinen Eingeweiden wühlet — wehklaget er, ſeufzet er? Er denkt an ſeine Mutter, an alle Freuden ſeiner Jugend, und ſeines männlichen Alters; er fühlt ſeine ganze Pein,

a) Briefe über die Merkwürd. der Litterat. p. 112. 113.

Pein, aber als Held: ſo ſtirbt er. — So ſtirbt der Eskimaux a) an ſeinem Marterpfal. Freund, und Vaterland, Kinder und Mutter, alles, was ihm auf ſeiner Welt das liebſte iſt, ruffet er in ſeinem Sterbegeſange; aber, um über ſie zu weinen, um den Zoll der Menſchlichkeit zu entrichten? Eine einzige weiche Thräne würde den Helden, ſein ganzes Geſchlecht, und ſeinen Freund und ſein Vaterland entehren. Kein Ach alſo entwiſcht ihm, ſelbſt unter den grauſamſten Schmerzen: geſenget und gebrannt ſingt er ſeinen Martergeſang. Er wird zum deſto langſamern Tode losgebunden, und — raucht mit Scherz und Spott ſeine Pfeiſe Tobak mit andern: die Martern fangen wieder an; er ſpottet, ſchweigt, wird ihr Lehrer in neuen Qualen, ſingt und ſtirbt im Triumphe. So der Eskimaux!

Wo alſo das Herz eines Volkes Kieſelſtein iſt: da ſchlägt der heftigſte Schmerz, er treffe nun Leib oder Seele, nichts als heroiſche Funken; denn woher ſollte dem Kieſelſtein eine zarte elegiſche Thräne kommen? Der Heldenmuth, die Liebe zum Vaterlande, und zum Ruhme ſeines Stammes, das heroiſche Bündniß mit ſeinem Freunde, der ſein Rachengel ſeyn ſoll: die ganze Bildung einer rohen und ſtarken Natur zum unerſchütterten Nachfolger Odins und anderer thränenloſen Helden, die ihrem Volk, ihrer Republick, eben den Geiſt der Taper-

a) Geſchichte von Amerika, Th. I. p. 404.

pferkeit einflößen — dieß alles betäubte Menſchlichkeit und Gefühl und Thränen.

2. Nun laßt dieſen Heldenmuth, dieſe Liebe zum Vaterlande, und zum Ruhme ſeines Stammes, dieß Gefühl für Freundſchaft, und die unverhüllte Offenheit der Seele — laßt dieſe edle und große Geſinnungen ſich alle ohne ſolche Verſchanzung und Verhärtung äußern: die größte Tapferkeit wird ſich alsdenn immer als die empfindbarſte Menſchheit zeigen. „Nach ihren Thaten werden „ſolche Leute Geſchöpfe höherer Art ſeyn; nach ihren „Empfindungen Menſchen.„

Und ſollte es nur unter den Griechen dieſe Doppelgeſchöpfe höherer Art, dieſe Heldenmenſchen, dieſe Semonen gegeben haben? Und unſre Ureltern wären Barbarn, und alle nordiſche Barbarn in dieſem Stück Unmenſchen geweſen? Menſchliches Gefühl muß jedem einwohnen, der ein Menſch iſt; es muß, wo es erſtickt, wo es in rohe Tapferkeit verſchlungen werden ſoll, erſt von tauſend Beiſpielen, von einem großen unter einer Nation lebenden Vorbilde, von dem ganzen Geiſte des Volks, und durch alle Eindrücke der Erziehung von Jugend auf gewaltig beſtürmt, und dahin endlich geriſſen werden, daß es mit dieſen Beiſpielen wetteifre, daß es dieſem großen Vorbilde, das den Geiſt dieſes Volks beſtimmet, folge. Wo dies nicht iſt: da wird ſich die unverhüllte Natur zeigen; die Empfin-

dun-

dungen der Menſchheit werden ſich in ein Helden=gewand kleiden, und der Sinn des Helden ſich wie=derum der menſchlichen Thräne nicht ſchämen — es ſei unter einem Volke, wo es wolle!

Und wie? wenn wir ein ſolches Volk auch mit=ten unter nordiſchen Gebirgen; mitten unter Bar=barn, ſelbſt unter dem Namen eines barbariſchen Volks begriffen, und mit nichts als Kriegen be=ſchäfftigt, auffänden? und welches doch gleich fern von Griechenland, als von ſeinen Sitten, alle die menſchliche Empfindbarkeit zeigte, die kaum ein Grieche gezeigt hat — bliebe da noch der Gegen=ſatz ſo ganz veſt: „Unſere nordiſche Urältern wa=„ren Barbarn. Alle Schmerzen verbeißen, dem „Streiche des Todes mit unverwandtem Auge ent=„gegen ſehen, weder ſeine Sünde noch den Verluſt „ſeines liebſten Freundes beweinen, ſind Züge des „alten nordiſchen Heldenmuths. Nicht ſo der „Grieche! a)„ Wenn ich nun hier einfiele und fortführe: Nicht ſo der Schotte, der Celte, der Irre!„ er äußerte ſeine Schmerzen und Kummer; er ſchämte ſich keiner der menſchlichen Schwachhei=ten; keine mußte ihn aber auf dem Wege zur Ehre, und von Erfüllung ſeiner Pflicht zurückhalten. „So hätte ich für meine Barbarn alles geſagt, was L. von ſeinen Griechen, im Contraſt mit den nordiſchen Barbarn, und doch für meine nordiſche Barbarn noch nicht gnug.

a Laok. p. 6.

Ich kenne kein poetiſches Volk der Erde, welches große und ſanfte Empfindungen, ſo ſehr in Eine Geſinnung verbunden, und in Einer Seele, den Heroismus des Helden- und Menſchengefühls ſo ganz gehabt hätte, als die — alten Schotten, nach Maasgabe ihrer jetzt aufgefundnen Geſänge. Eine ſichere Maasgabe, da die Urſprünglichkeit dieſer Lieder bewieſen, und das ganze Leben der Nation bekannt iſt, als ein Leben, das unter Thaten, Empfindungen und Geſängen verſtrich, und wo die Geſänge eben zu nichts beſtimmt waren, als dieſe Thaten und Empfindungen zu verewigen. Dies alſo vorausgeſetzt: und in jedem Bardenliede zeigt ſich ein Volk, deſſen Seele ganz der Tapferkeit und einer feierlichen Liebe flammete; ein Volk, deſſen Denkart überhaupt von einem Heldenernſt eine gewiſſe melancholiſche Farbe erhalten, und dieſe auch auf ſeine weichen Empfindungen verbreitete. Die meiſten Stücke der herſiſchen Dichtkunſt kann ich nicht beſſer, als **feyerliche Trauergeſänge** nennen, an die nichts im Alterthume, und was dieſe Seite des Gefühls betrifft, ſelbſt nichts im griechiſchen Alterthume reicht.

Schilrick a) ſcheidet von ſeiner geliebten **Vinvela**: fern weg, fern weg in Fingals Kriege: er verläßt ſie: ſie bleibt allein: er wird vielleicht fallen; aber **Vinvela** wird ſein gedenken. Ich kenne

a) Fragmente der alten Hochſchottl. Dichtk. p. 1.

ne kein Stück, das an Süßigkeit der Liebe, und an Entſchloſſenheit des Scheidenden einen ſolchen Abſchied, zwoer ſo edlen und ſo fühlbaren Perſonen, mit fünf Worten des Dialogs ſo rührend beſänge. Ich nehme Leßingen ſeine Worte auf die Griechen: „Hier der Schotte! Er fühlte und furchte ſich; „er äußerte ſeine Schmerzen und ſeinen Kummer: „er ſchämte ſich keiner ſeiner menſchlichen Schwach- „heiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach „Ehre, und von Erfüllung ſeiner Pflicht zurückhal- „ten.„ Und dieſer Schotte war ein Barbar von einem nordiſchen Gebirge.

Schilrick trauret um ſeine entfernte Vinvela a): ſie erſcheint, ſie ſpricht im ſauſenden Lüftchen: „Ich „hörte von deinem Tode: ich hörte und trauerte um „dich, Schilrick. Vor Gram um dich gab ich den „Geiſt auf. Schilrick, ich liege erblaßt im Grabe.„ Sie flieht, ſie fährt davon, wie der graue Nebel im Winde. Schilrick klagt ſie: die ſanfteſte, feierlichſte Elegie der Liebe! — Nur ein Schotte, würde ich im Leßingſchen Enthuſiasmus ſagen, nur ein Schotte kann zugleich weinen und tapfer ſeyn!„

Was geht über das Gedicht: Colma, Comala: b) an Wahrheit und Einfalt, an Süßigkeit und Hoheit, an Stärke und Zartheit der Gedanken, der Empfindungen, des Ausdrucks, an Inhalt und Einkleidung; was geht an allem dieſem über

a) Ebendaſ. p. 4. b) Ebendaſ. p. 81.

die elegiſchen Liebesgeſänge dieſer Nation, die ſich durch nichts, als an Bardenliedern voll tragiſcher Heldenthaten, und voll tragiſcher Heldenliebe ergötzten? Nichts, ſelbſt aus dem griechiſchen Alterthume nichts! Die Liebe der Griechen, ihre ſanften Empfindungen und Klagen, ſind weicher und wortſtrömend, wenn ich ſie mit dieſen Barbarn vergleiche, bey denen die Liebe in ſtolzer, in heldenſtolzer Seele wohnte, ſich zu einer ſanften Schwärmerei, zu einer erhabnen Heldenzärtlichkeit hob, und auch in den Elegien der Liebe durch groſze Geſinnungen rühret, und bezaubert. Die gewäſſerten Klagen unſerer Elegiſten ermüden mein Ohr; aber dort, in dieſem feierlichen Alterthume, dort tönet eine Melancholie der Liebe, die uns lehret, daſz „nicht blos der geſittete Grieche zugleich weinen und tapfer ſeyn könne„, der barbariſche Schotte könne es beſſer.

Vielleicht aber war dies nur ſo mit Einer Empfindung der Menſchlichkeit, indeſz alle andre von Tapferkeit erſtickt werden muſzten? Wie kann doch Eine Statt finden, ohne zugleich Allen Raum zu machen? Die elegiſche Stimme der Schotten iſt in der Vater- in der Geſchlechtsliebe eben ſo ſüſz und tapfer, als in der Weiberliebe. Man weiſz, was in den alten Zeiten der Ruhm des Stammes galt: eine Empfindung, die bis auf den dummen Ahnenſtolz aus den Seelen unſerer Zeiten weggeſchwemmt

ſchwemmt zu ſeyn ſcheinet. Wo flieſſen edlere Thränen, als wenn der Sohn Fingals Oſſian a), das Andenken ſeiner Söhne und ſeines Vaters, ihrer Thaten und ihres Todes erneuret — wo ſind edlere Thränen, als dieſe auf den Wangen des Greiſes, der „gleich einer alten Eiche daſteht: aber der Brand hat meine Zweige weggehauen, und ich bebe bei den Flügeln des Nords. Allein, allein ſoll ich an meinem Orte zu Staube werden.„ So klagt der tapfere Oſſian, und ſo läßt derſelbe, den Arnim, ſo den grauhaarigen Carryl klagen: ſo klagen die Helden, die Väter ihrer Stämme. Alle Empfindungen der Helden und der Menſchen, z. E. Vaterlands- und Geſchlechter- Freundes- und Weiber- und Menſchenliebe — alle leben in den Gedichten dieſes Volks, wie in Abdrücken ihrer Seele.

Und ſo war es wohl nicht der Grieche allein, der zugleich weinen und tapfer ſeyn konnte b). So war nicht jeder, der Barbar heißt, der in einem rauhen Klima wohnte, und die Bildung der Griechen nicht kannte, von der Art, „daß er, um tapfer zu ſeyn, „alle Menſchlichkeit erſticken müßte.„ So lag es alſo wohl nicht an der National- Seele, am Temperament, am Clima, am Geſittetſeyn der Griechen, wenn ſie beides verbanden: Und ſo müſſen alſo andre Gründe ſeyn, die dieſe Miſchung von Helden-

a) Eben daſ. p. 17. 21. u. f. b) Laok. p. 6.

thum und Menſchlichkeit bei ihnen und bei den Barbaren hervorbrachten, oder nicht hervorbrachten. Sollten uns dieſe Gründe nicht auf den Weg bringen: worinn und woher auch die Griechen ſo empfindbar geweſen?

4.

1. Wenn es eine Zeit giebt, da das Wort Vaterland noch nicht ein leerer Schall iſt, ſondern

— — ein Silberton dem Ohr
Licht dem Verſtand und hoher Flug zum Denken,
Dem Herzen groß Gefühl —

ſo muß der Name Vaterland ſo gut den Dichter zum Helden, als den Helden zum Dichter, und beide zu theilnehmenden Söhnen ihres Vaterlandes machen. Der Held wird dafür ſtreiten, der Dichter ſingen, und wenn ſie beide es nicht mehr retten können, beide noch als Söhne darum weinen: und iſt nun Dichter und Held, und Sohn des Vaterlandes Eine Perſon — ſo iſt dies die Zeit der Patriotiſchen Klagelieder. Nicht aus einer ſich übenden Schulfeder; aus dem vollen Herzen werden dieſe fließen; nicht blos auf dem Papier, ſondern im Gedächtniß, in der Seele leben; die Stimme der Ueberlieferung wird ſie aufbehalten, der Mund des Volks ſie ſingen: ſie werden Thränen und Thaten wecken: ein Schatz des Vaterlandes, und das Gefühl, das ſie beſingen und wirken, Gefühl des

Volks,

Volks, Nationalgeiſt. Es wird alſo Eine Empfindung des Patriotismus ſeyn, die jetzt zu Thaten, jetzt zu Geſängen, jetzt zu Thränen fürs Vaterland gedeihet, nachdem die Ausbildung deſſelben die Empfindung da oder dorthin lenket: und keinen Abſenker derſelben erſticket. Bei den Scandinaviern erſtickte das Beiſpiel Odins die eine Art des Ausbruchs, die Heldenthräne, um die andre um ſo mehr zu verſtärken: Heldenthaten.

Nun aber ändere man dieſen Geiſt der Zeit: die ganze Welt werde das Land des Weiſen, oder des tauglichen und angenehmen Narren; allmälich werden ſich die Bande ſchwächen, die das Herz des Eingebohrnen an den Boden der Natur hefteten; ihm wird alſo auch das Unglück, oder die Entfernung ſeines Vaterlandes nicht mehr ſo zu Gemüthe dringen: und ſo iſt auch die edle Thräne um das Vaterland verſiegt, die dort den Helden und den Weiſen nicht verunzierte, ſondern ehrte. Sie wird höchſtens der eigennützigen oder üppigen Thräne Raum machen, die ein Ovid mitten in ſeinem traurigen Geſchwätz, oder Buſſi-Rabutin in ſeinem ächzenden Unſinn, nach einem wohllüſtigen Hofe fließen läßt. Und ſo iſt eine Quelle dieſes Heldengefühls ausgetrocknet: „die Bildung, die Erziehung für das Vaterland.„

2. Wenn noch ein jedes Geſchlecht, eine jede Familie, unzertrennt und Eins im Ganzen, einen Baum bil-

bildet, wo die Zweige und Früchte dem Stamme zur Ehre gereichen, und durch das Abreißen derſelben der Stamm ſelbſt verwundet wird: wie bedeutend ſind alsdenn die gefühlvollen Züge Homers bei ſeinen fallenden Helden: „er fiel, ein blühender „Jüngling; der Vater wars nicht, der ihm zum „Kriege rieth! — er ſtammt aus einem edeln Ge„ſchlechte; mit ſeinem Tode aber iſt dies geendigt „— er war aus fernem Lande gekommen; nie aber „wird er in daſſelbe rückkehren — die Söhne des „Reichen fielen; der Vater hat alles für Fremde „geſammlet.„ In dieſe Welt alſo gehören die Heldenklagen des Priamus um ſeinen Hektor, den Ruhm ſeines Geſchlechts, die Mauer von Troja: in dieſe Welt die Klagen Oſſians, um ſeine abgeſchiedenen Söhne; die ganze rührende Umarmung Hektors an ſeinen kleinen Aſtyanax: die Klagen der Elektra und andrer tragiſchen Heldinnen, der rührende Hingang der Morgenländer **zu ihren Vätern** u. ſ. w. eine Ader des Gefühls, die die beſten Dichtungen und Geſchichte, nicht blos der Griechen, ſondern aller Völker durchſtrömt, bei **denen dieſe Einigkeit der Geſchlechter, dies Familiengefühl lebte.**

Nun erſticke man aber daſſelbe: man gehe über die natürlichen Bedürfniſſe der unverdorbnen menſchlichen Seele und der einfachern Lebensart hinaus: man mache die Ehre zu einem Wirthſchaftsvergleich,

gleich, zu einem Stande der Mode, und Eheleute zu nichts, als einander läſtigen oder zeitkürzenden Perſonen: man erziehe die Brüder, daß ſie ſchon an den Brüſten einer Fremden nicht mehr Brüder ſind, und anwachſend immer fremder werden: man knüpfe Perſonen, die ſchon am Hochzeittage getrennt, und lege Kinder in ihre Arme, die blos ihren Namen haben dörfen — freilich ſo wird eine Nerve des Gefühls getödtet: es erliſcht der Ehrenname: „ Achilles war ein Sohn Peleus „ allmälich: die Sehnſucht des Ulyſſes zu ſeiner alten Penelope, und ſeinem ſteinigten Ithaka dünkt uns abentheuerlich: der gefühlvolle Stolz der Morgenländer auf ihre Geſchlechtswürde wird lächerlich in unſern Augen, und die Klagen eines Hallers, Klopſtocks, Caniz, Oeders, dünken vielen artigen Ehemännern ſo poetiſch, als eine Anrufung an die Muſe.

Es war eine Zeit (ſie iſt noch jezt unter den Wilden!) da es Freunde gab, in einem Verſtande, der ſonſt kaum Statt findet: zwei unzertrennliche Gefährten in Glück und Unglück, durch die heiligſten Geſetze verbunden, wetteifernd in den ſtrengſten Pflichten, und in Erfüllung derſelben Muſter ihrer Vaterſtadt, und die Verehrung des Landes. Zu dieſem Gefühl erzogen, beſiegelten ſie daſſelbe alſo oft mit ihrem Tode und Blute: ſie verließen ihren Freund nie, auch in Lebensgefahren, denen die damalige Tapferkeit mehr als unſre Ueppigkeit ausge-

ſetzt

ſetzt war; die kleinſte Untreue gegen ihren Freund machte ſie zum Spott ihres Geſchlechts, und zum Abſcheu der Stadt; ſie waren nach allen Geſetzen verbunden, ſeinen Tod zu rächen, und die letzte Stimme des Einen, vielleicht gefangenen, vielleicht getödteten Freundes war — an ſeinen Freund, an den Begleiter ſeines Lebens. Da alſo gab es einen Herkules und Jolaus, einen Aeneas und Achates, einen Oreſtes und Pylades, einen Theſeus und Pirithous, einen David und Jonathan: mithin eine Quelle des Gefühls der Freundſchaft für den Helden, die jetzt für den bloßen Bürger und Geſellſchafter beinahe verſiegen iſt. Da alſo, da floſſen, wenn der Tod, wenn ein Unglück die trennete, die das Leben nicht trennen konnte, ſo edle Heldenthränen, die der Held Achilles um ſeinen Patroklus, wie ein Pylades um ſeinen Oreſtes, wie der Held David um ſeinen Jonathan weinten.

Nun laßt die Welt zu einer ſolchen Freundſchaft verſchwinden: die Art des Lebens mache nicht mehr zween ſolche Begleiter im Leben und Tode nöthig: das Feierliche bei ſolchen Verbindungen laſſe nach: der Beruf der Menſchen zu arbeiten, zu Lebensarten werde verſchiedner und gleichſam unſtäter: der Zuſtand der Bürger und Mitbürger ruhiger: jeder ſich ſelbſt ſein Gott in der Welt — wo wird alsdenn ein Kriegshaufen von Liebhabern, von männlichen Geliebten, ein böotiſcher ιεϱος λοχος

noch

noch Statt finden? Der Freund wird ein Geſellſchafter, und ein Ding ſeyn, was man will, nur nicht, was er in der Welt der Helden, und der Freundſchaftsbündniſſe war, es mochte dieſe Welt übrigens in Griechenland, oder Schottland, oder Amerika leben. Verſtopft alſo eine neue Quelle zu Heldenthränen, wenigſtens iſt das rührendſte Bild zweener Freunde jezt ein Cabinetſtück blos, uud nicht mehr ein Schauſpiel der Welt, wie ehedem, und ſo anders, als Achilles, als Held, nach unſern Zeiten ſeyn müßte: ſo fremde iſt für ſie „der um ſeinen Patroklus weinende, und bis zum Unſinn betrübte und raſende Achilles.„

Wenn es eine Zeit und ein Land giebt, da die Schönheit noch mehr Natur, noch minder Puz und Schminke: da die Liebe noch nicht Galanterie, und die männliche Gabe zu gefallen, etwas mehr als Artigkeit iſt: da wird auch die Empfindung, die Sprache, und ſelbſt die Thräne der Liebe Würde haben, und ſelbſt das Auge eines Helden nicht entehren. Freilich wird dieſer nicht, wie Polyphem, der Cyklope Theokrits, elegiſiren; aber gewiß noch weniger mit dem Philoktet des Chateaubrun, und mit den verliebten griechiſchen Helden der franzöſiſchen Bühne. Die wahre Empfindung, und ein männlicher Werth hat ſeine Würde und Hoheit, ohne dieſe von ungeheuren Metaphern, von galanten Wortſpielen, oder von artigen Seufzern zu borgen;

gen: und auch hier ſei die Liebesſprache des alten z. E. Schottiſchen Helden Beiſpiel. — Sie handeln als Helden, und fühlen als Menſchen.

Da aber freilich keine Empfindung ſo gern das Reich der Phantaſie zu ſeinem Gebiet haben mag, als die Liebe: ſo kann auch keine ſo leicht von der Würde und Wahrheit ab, und in Phantaſterei und Spielwerk hinein gerathen, als dieſe: und alſo, aus mancherlei Urſachen, zwiſchen der Heldenthräne der Liebe, und zwiſchen der Verachtung nur immer ein ſchmaler Rand. Unter allen menſchlichen Schwachheiten, deren ſich ein Held nicht ſchämen dörfte, iſt dieſe die delikateſte; und daß ſie es ſey, kann ein groſſer Trupp verliebter Roman- und Theaterhelden beweiſen. — — Hier indeſſen hatten die griechiſchen Dichter einen ziemlichen unerkannten Vortheil, nämlich den Zutritt zu einem ihnen nationellen Liebesreiche voll ſehr poetiſcher Phantaſien, die ſie aus mancher Verlegenheit reißen mußten. Die Liebesbegebenheiten, hier Götter und Göttinnen, das ganze Gefolge der Venus, der Gratien und Amors, hundert ſchöne und unterhaltende Anekdoten aus der Mythologie der Liebe, gaben ihrer Sprache der Liebe eine Süßigkeit, und eine Würde, die unſre Zeit nur zu oft nachahmet, um — lächerlich zu werden. Wenn in unſern Elegien und Oden der Amor mit ſeinen Pfeilen umherflattert, wenn man den Griechen und Römern eine ganze Nomenklatur von Lie-

besausdrücken abgeborget hat, und dieſe endlich ſo gar in Briefe zwiſchen Mannsperſonen ausſchüttet: ſo verliert ſich das Spielwerk von der Würde, ich will nicht ſagen, einer Heldenſeele, ſondern nur des geſunden Verſtandes völlig ab, und wird fader Unſinn. Oder wenn endlich gar der gothiſche Ton der Liebe aus den mittlern Zeiten der Ritter und Rieſen, mit der ſüßen Artigkeit unſrer Zeiten in Eins zuſammen fließt: ſo wird alsdenn der herzbrechende Parenthyrſus, die weinerliche Galanterie daraus, von der fürwahr! ein griechiſcher Held, mit aller ſeiner Empfindbarkeit für die Schwachheiten menſchlicher Natur, eben ſo viel wußte, als der weiſe Sokrates von der Kloſterheiligkeit der Kapuciner.

Ueberhaupt: da die Scene des menſchlichen Lebens noch mehr ins offene Auge fiel: da die Geſchäfte der Welt noch nicht ſo verwickelt und fein, aber um ſo verdienſtvoller für die Menſchheit ſeyn mochten: da die Nutzbarkeit und Geſchicklichkeit und Tugend noch nicht in ſo krummen Linien zu berechnen, ſondern menſchlich war: da zog das Menſchengefühl auch die Gemüther noch mehr zuſammen; und die Gräber der Guten des Landes foderten die Thräne des Helden. Einfacher und mehr zum Augenſchein war das Leben des andern, und ſeine Tugenden und Verdienſte auch alſo treffender an das Herz, denn ein Held, ein Staatskluger, ein Verdienſtvoller, ein Weiſer, ſo wie ihn die alte Zeit

foderte, und bildete; konnte doch eher eine menſch=liche Thräne hervorlocken, als z. E. ein General nach der Taktik, ein Miniſter, ein Civiliſt, ein Litterator der neuern Welt, wenn er nichts als die=ſes iſt; denn bei dem Verluſt aller ſeiner Geſchick=lichkeiten und Tugenden ſind die wenigſten menſch=lich, und was iſt im Stande, menſchliche Empfin=dungen zu erregen, als — — Menſchheit. Wo bleiben nun die Namen ohne Thaten, die Rangſtel=len ohne wirkliche Verdienſte, die Bemühungen und Aemter unſrer Zeit ohne Geiſt und Leben, die Religionen ohne menſchliche Tugend — wo blei=ben alle ſämtliche gelehrte, reiche, vornehme, an=dächtige Narren unſrer bürgerlichen und feinen und allerchriſtlichſten Welt, ſind die wohl einer menſchlichen Thräne werth?

Endlich, als man den wahren Gebrauch des menſchlichen Lebens, und der Glückſeligkeit vielleicht beſſer, obgleich nicht aus Predigten und Moralen, kannte, und das Leben mehr genoß, und menſchli=cher anwandte, natürlich waren da auch die bittern Zufälle des Lebens rührender. Der Tod eines Jünglinges, der ſein Leben nicht genoſſen, der in der Blüthe ſeiner Jahre dahin fällt, wie ein junger ſchöner Pappelbaum — ein ſolcher Fall iſt bei Homer die Veranlaſſung zu Bildern, die auch in dem Heldenauge eine zarte Thräne der Menſchlich=keit erwecken können, weil ſie — menſchlich ſind:

und

und ich würde kaum eine gute Idee von dem Jünglinge faſſen, den bei Homer dieſe Bilder nicht rührten. Eine eben ſo zarte Empfindung erregt der Tod eines Mannes, der ſein Leben nur halb gebraucht, der z. E. wie der Proteſilaus Homers halbgeendigte Palläſte der Pracht, halb vollendete Entwürfe des männlichen Stolzes nachließ, der ſich Anlagen und Geſchicklichkeiten umſonſt erworben, den Diana vergebens jagen, und Pallas umſonſt kriegen gelehret: rührende Bilder aus einer menſchlichen Welt, in die uns Homer ſo gern verſetzet, und in der freilich die Helden leben müſſen, die „an Thaten den Göttern, und an Empfindun„gen den Menſchen gleich ſind.„

Ich kann meine Materie nicht vollenden; allein zuſammen genommen dieſe Einzelnheiten, wird man ein Zeitalter gewahr, da die Helden, ſo weit ſie über die menſchliche Natur erhoben ſeyn mögen, doch in dem Gefühle der Betrübniß, und in der Aeußerung derſelben durch Thränen, derſelben treu bleiben, treuer bleiben, als wir, bei denen dieß ſanfte Gefühl entweder erſtickt, oder in eine weibiſche Ueppigkeit umgeſchmolzen wird. Zurück alſo in dieſe Welt ſetze ich mich, wenn ich die Helden Homers und die griechiſchen Tragödien mit ganzer Seele fühlen will: allein auf Griechenland möchte ich dieß Gefühl nicht einſchränken: denn wohin das beſchriebene menſchliche Zeitalter trifft, da auch dieß Gleich-

gewicht zwiſchen Tapferkeit und Empfindung; und dieß, dünkt mich, iſt überall das Zeitalter zwiſchen der Barbarei eines Volks, und zwiſchen der zahmen Sittlichkeit, dem höflichen Schein, in dem wir leben. In dieſem ſtirbt auf gewiſſe Art Vaterland, Ehre, Geſchlecht, Freund und Menſch ab, und mithin erſtirbt auch hierum das Gefühl, und die Aeußerung deſſelben, die Thräne.

Aber die Empfindung des körperlichen Schmerzes, kann die ſich ändern? Ein Schlag bleibt ein Schlag, Wunde bleibt Wunde, eine Ohrfeige eine Ohrfeige, und wird es, ſo lange die Welt ſteht, bleiben. Es iſt alſo nicht der nämliche Fall dieſer mit den vorigen Empfindungen, und unſer weichlicher Zuſtand hat vielmehr das Gefühl der Schmerzen unendlich, und oft zum Weibiſchen erhöhet. Hiernach muß es alſo umgekehrt ſeyn, daß, wenn ein griechiſcher Theſeus, Herkules, Philoktetes, einen Schmerz, eine Wunde einmal fühlet, ſo müßte ein Sybarit unſrer Zeit ihn ſiebenfach fühlen, und wenn alſo „das Schreien der natürliche Ausdruck „des körperlichen Schmerzes, das Recht der leiden„den Natur, ein Charakterzug griechiſcher Helden „ſeyn ſoll,„ ſo folgt, daß, wenn jener Einmal, der unſre bei ſiebenhaft heftigerer Empfindung auch ſiebenfach ſtärker ſchreien dörfte und ſollte, um — ein Held des Homers zu ſeyn.

Wie

Wie ſollte es denn nun gekommen ſeyn, daß „wir feinern Europäer einer klügern Nachwelt ge„lernt haben, über unſern Mund und Augen zu „herrſchen, und uns alſo ſo grauſam das Privile„gium der leidenden Natur verſaget haben?„ Wenn wir die Empfindungen für Vaterland, Freund, Geſchlecht, Menſchheit und was ſey, mithin unter dieſen Empfindungen das weiche Gefühl des Schmerzes darüber verloren, und den Verluſt, den Mangel derſelben mit Anſtand und Artigkeit überdeckt haben, ſo läßt ſich das erklären. Nun aber ſoll uns am körperlichen Schmerz ein größerer Grad von Empfindung beiwohnen, und doch weniger, unendlich weniger Rechte der leidenden Natur? Ja noch dazu, was bei den Heldengriechen, bei minderm Anlaſſe des Gefühls, Ehre, oder wenigſtens erlaubt war, ſollte bei uns Weichlichen Schande, und durch den Anſtand, der doch wenigſtens den Schein der Stärke geben ſoll, verboten ſeyn? und zwar als ein Zeichen der Schwäche verboten? — —

Und dieß wäre je bei den Griechen ein Charakterzug homeriſcher Helden geweſen? So kenne ich meinen Homer nicht; ſo will ich nicht meine Griechen kennen. Wenn ein Agamemnon a) in der Verſammlung über den Verluſt der Griechen, an dem er durch den Zank mit Achilles Schuld war, weinet; ſo liebe ich

 ſeine

a) Iliad. I. v. 15.

ſeine königlichen Zähren: ſie fließen für Kinder: ſie erleichtern in ihrem Strome, den Homer mit einem Bache vergleichen kann, ſein trauriges väterliches Herz; dieſer Agamemnon aber bei ſeiner Verwundung ſchreie und heule mir nicht. Wenn Achilles, vom Agamemnon öffentlich beleidigt, ſeine Ehre fühlt, und vor ſeiner Mutter Thetis weinet a): ſo ſehe ich ſeine ruhmliebende Thränen gern: ich weine mit, mit dem jungen Helden: aber bei einer Verwundung weine und ſchreie er nicht, ſonſt iſt er Achilles nicht mehr. Um ſeinen Freund Patroklus heule und ächze und traure er b); ich fühle ſeine Thränen und ſein edles Herz: ich würde ihn nicht verehren, wenn er ein ſtoiſcher Held wäre: ſo ſeufze Agamemnon c) über ſeinen verwundeten Bruder, und Priamus über ſeinen erſchlagenen Sohn: das ſind Leiden der Seele, und edle Thränen, mit denen ja das Geſchrei und das Weinen über eine Wunde nicht in Vergleich kommt. Keiner von den Helden Homers ſchreiet und weinet über ſo etwas, und ſollte es lohnen, den ganzen Homer zu ändern, damit der Leſſingſche Satz wahr werde: „So ſehr auch „Homer ſonſt ſeine Helden über die menſchliche „Natur erhebt; ſo treu bleiben ſie ihr doch ſtets, „wenn es auf das Gefühl der Schmerzen, wenn „es auf die Aeußerungen dieſes Gefühls durch „Schrei-

a) Iliad. Α. v. 349. 357. 360. &c. b) Iliad. Σ, v. 21. &c. Ψ v. 18. &c. c) Iliad. Δ. v. 148.

„Schreien, oder durch Thränen ankommt a)?„ Ich wollte, Hr. Leſſing hätte dieß nicht geſchrieben.

5.

Aber Philoktet? — Hr. Leſſing hat einen großen Abſchnitt b) darauf gewandt, Sophokles zu vertheidigen, daß er körperliche Schmerzen aufs Theater gebracht, und einen Helden in dieſem Schmerze ſchreien laſſe. Die ganze Vertheidigung iſt von der Seite des Dramaturgs, und verräth in der feinen Manier der Entwicklung, den Verfaſſer der Dramaturgie; Schade aber, daß ſie ganz auf unrichtige Vorausſetzung gebauet iſt: bei Sophokles Philoktet ſey Geſchrei der **Hauptton** des Ausdrucks ſeines Schmerzes, und alſo das **Hauptmittel**, Theilnehmung zu wirken, das doch nicht iſt. Und denn Schade auch, daß ſie blos als Dramaturgie, als Anlage zum Drama abgefaßt iſt; mich dünkts beſſer, ſich den Eindrücken der Vorſtellung zu überlaſſen, und nichts als Dramaturg zu rechtfertigen, ſondern als ein griechiſcher Zuſchauer auf unverſtellte Eindrücke zu merken — —

Und welches ſind dieſe Eindrücke ohngefähr? Wenn ein griechiſches Stück geſchrieben iſt, um vorgeſtellt, und nicht um geleſen zu werden, ſo iſts Philoktet: denn die ganze Wirkung des Trauerſpiels beruhet auf dem Leben der Vorſtellung. Hin

a) Laok. pag. 5. b) Laok. pag. 31. — 49.

alſo mit Auge und Geiſt in die atheniensiſche Büh-ne. Der Schauplatz öffnet ſich a): ein Ufer ohne die Spur eines Menſchen: eine einſame unbewohn-te Inſel mitten in den Wellen des Meers: — wie ſind dieſe Reiſende dahin verſchlagen? was wird in dieſer wüſten Einöde vorgehen? — Hier, hören wir, iſt Philoktet, der berühmte Sohn Pöans: Elen-der Einſamer! der menſchlichen Geſellſchaft völlig beraubt, hier zur ewigen Einſamkeit verbannet — wie wird er ſeine Tage hinbringen? — Und er iſt krank — krank am Fuße mit einem faulenden Ge-ſchwüre! — Noch ärmerer Einſiedler! wer wird dich hier pflegen, dir Speiſe ſchaffen, dich reinigen und verbinden? — und wie biſt du hergekommen? ach! ausgeſetzt — ohne Barmherzigkeit, ohne Hül-fe — und wegen eines Verbrechens, wegen ſeines Eigenſinns? Nein, wegen ſeines barmenden Ge-ſchreies! Ach! die Unmenſchen, was kann der Kran-ke, der Elende anders, als weinen, als ſchreien? und ſelbſt dieſe Linderung ihm nicht zu gönnen, dieſe kleine Ungemächlichkeit nicht zu ertragen, ihn aus-zuſetzen! Wer hat ihn ausgeſetzt? die Griechen, ſein Volk, ſeine Gefährten — vielleicht geſchahe es durch Einen Boshaften? Nein, auf Befehl der griechiſchen Heerführer vom — Ulyſſes ſelbſt. Und eben dieſer Ulyſſes kann uns ſo etwas, ſo kalt erzäh-len, ſo lau abbrechen, er darf noch die Inſel ſehen, er

a) Sophocl. Philoct. Act. 1.

er hat neue Anſchläge wider ihn — o des Böſen! wer wollte nicht mit einem armen, einſamen, verlaſſenen Kranken, mit dem niemand Mitleiden gehabt, gegen den Treuloſen Parthei nehmen, der ein Werkzeug ſeines Unglücks war.

Nun fällt uns die Wohnung des Elenden näher in die Augen — eine unbewohnte Höle! — Iſt noch etwas Hausgeräth und Speiſe darinn? zertretenes Gras — ein elendes Lager der Thiere! — hier muß der Held liegen, ohne den Troja nicht kann erobert werden: eı̊n Becher von Holze, etwas Feuergeräth — iſt der ganze Schatz des Königes — und o Götter! hier eitervolle Lappen, Zeugen ſeiner Krankheit! — Er iſt fort — wie weit kann der Elende fort hinken? Ohne Zweifel mußte ers — nach Speiſe vielleicht! vielleicht nach einem lindernden Kraut! daß ers doch fände! daß man ihn doch ſähe! Indeſſen a) geht die Scene des Betruges an, da Ulyſſes den Neoptolemus ſo weit bringt, daß dieſer gutherzige Redliche, der Sohn des redlichen Achilles, einen Fremden, einen Elenden, mit Liſt durch Lügen und Ränke gefangen nehmen ſoll. Ich weiß es, daß die Griechen, zumal Sophokles, jene unmoraliſche Ungeheuer ſo haſſet, als er nur die moraliſchen haſſen mag, und daß er auf ſeinen Theater nichts als Menſchen, weder Engel, noch Teufel vorſtellet; allein Ulyſſes, wie er hier erſcheint, iſt

a) Auftr. 2.

nicht blos der ſchlaue, der verſchlagene Ulyſſes Homers: er iſt ein Verführer, der offenbar Grundſätze der Treuloſigkeit verräth, die alle Tugend übern Haufen werfen, und pfui des Böſewichts! bei dem das Laſter ſchon zur Sprache durch Grundſätze geworden. Sophokles alſo will lieber die Vorwürfe der Moralitäts-Pedanten auf ſich nehmen, die jeden Ausſpruch von der Bühne zu einem Sittenſpruche des Pythagoras haben wollen: er mahlt ſeinen Ulyſſes lieber ſchwärzer, als er ſonſt zu mahlen pflegt — um uns nur deſto mehr für den armen Philoktet einzunehmen, der von ihm hintergangen iſt, und hintergangen werden ſoll.

Der Chor und Neoptolem ſind nun a) beſchäfftigt, dieſes Mitleid für Philoktet tiefer in uns zu prägen; ſie wiederholen die vorigen Jammerzüge, vermehren ſie durch Vermuthungen und — — da läßt ſich von weitem ein Aechzen hören! Daß es ein Aechzen und kein Gebrüll ſey, zeigt das Betragen Neoptolems, der, über dem mit ſeinem Auftrage beſtürzt, nicht weiß, woher es kommt? das Ach kommt näher, es wird ein Wimmern, ein tiefes kläglicher Ach — nun iſts erſt vernehmlich! Sie haben ſich nicht geirrt: Philoktet muß kommen, und ach! der Hirte kommt mit einem Tone der Schalmey, und Philoktet mit einem Tone des Jammers

a) Auftr. 3.

mers — er tritt auf! oder vielmehr er ſchleicht ſich hinan, um —

Nun wird er ſich mit Gebrüll aufs Theater werfen? zu ſchreien anfangen, daß Peter Squenz ſagen möchte: lieber Löwe, brülle noch einmal! Wer doch den Kunſtrichtern einmal das Gebrüll ausreden könnte, von dem im Griechiſchen ſo wenig Spur iſt! Einen langen Aufzug durch a) ſpricht Philoktet mit dem Fremden, ohne daß er ans Schreien gedenkt: ſelbſt das vorher von ferne tönende Ach hat Sophokles hinter den Scenen gelaſſen. Der weiſe Sophokles! wie wird mich der Mann weibiſch dünken, wie wird mir ſein Ach! verächtlich ſeyn können, daß er nur hin ächzte, da er allein zu ſeyn glaubte, das er vor den Fremden gleich verbirgt, und im Geſpräche immer bergen kann. Der Leidende iſt ein Held.

Und für dieſen Charakter ſorgt Sophokles genau. Er muß ſich erſt mehr zum Feunde unſrer Seele machen b), ehe unſer Körper ſympathiſiren könnte, und wie bekümmert iſt der Arme um die Fremden? Nichts vermuthet er weniger, als daß ſie ihm nachſtelleten; der Gutherzige hält ſie für Verſchlagne, für ſolche, die ſeines Theilnehmens werth wären — der Menſchenfreund! Er ſieht die griechiſchen Kleider; ein böſes Erinnerungszeichen für ihn an die treuloſen Griechen; aber dieß hat er vergeſ-

ſen,

a) Aufzug 2. b) Aufz. 2. Auftr. 1.

ſen. Wie wünſcht er, daß ſie Griechen wären: wie verlangt er, wieder einen griechiſchen Laut zu hören! das iſt ein ehrlicher Grieche, der kann Griechen intereſſiren. — Er hört griechiſch: der arme Philoktet hat für Freude all ſein heftiges Weh vergeſſen. Er lernt den Sohn Achilles kennen, den Sohn ſeines zärtlichen Freundes: er wird offner; er erzält ihm ſeine Geſchichte, rührend wie wenn die Penia ſelbſt erſchiene. Er iſt ein Freund ſeiner Freunde: dem todten Achilles opfert er ſeine Zähre der Freundſchaft; er vergißt ſich ſelbſt, und ſeufzet über einen Todten, der glücklicher iſt, als er. Er iſt ein Freund ſeiner Freunde; der Sohn des Achilles ſieht ihn herzlichen Antheil an ſich nehmen, ſelbſt da er ihn hintergeht. Er trauret um den Tod der Helden, und noch edler, er trauret blos deßwegen, weil ſie brave Leute ſind: die Nichtswürdigen verflucht er! Wie ſehr hat uns nun Philoktet für ſich intereſſirt, als Menſchenfreund, als ein Grieche mit Leib und Seele, als ein Held. Und dieſer Held ſoll hier, fern von dem Wetteifer mit andern Helden, auf einer wüſten Inſel modern? Schmerzliche Abweſenheit, da jene Thaten thun, da jene mit Lorbeern ſtarben, ſo ſoll er an einer Wunde ächzen, die ja keine Heldenwunde iſt. Er, eine ſo griechiſche Seele, muß fern von ſeinem Vaterlande, fern von ſeinem liebenden Vater, der vielleicht ſchon zu den Schatten gegangen, ſein Leben verzehren: er

ein

ein betrogner Redlicher — — o Neoptolem, du willſt ihn verlaſſen! o daß ihn Philoktet anflehete! Er thuts, und ſo dringend: er beſtürmt ſein Herz von ſo vielen Seiten, daß die Fürbitte des Chors: erbarme dich ſeiner! auch unſre Einſprache wird. Wir ärgern uns über Neoptolem, daß ihm der Ekel ſeiner Krankheit noch Einwendung macht, und lieben ihn, da er — — es ihm verſpricht; Er wird ihm doch nicht betriegen! ſiehe! wie er ihm flehte, wie er ihm danket, wie er ihn noch zu guter Letzt in ſeine Höle ladet und —

Nun a) kommt der verkleidete Kaufmann. Er hört: „er ſoll nach Troja, Ulyſſes habe dieß dem „Heere öffentlich verſprochen„ und — den Kaufmann hält er kaum ſeiner Antwort werth. Eine einzige heroiſche Verwunderung: „Götter! dieſer „Elende, dieſer Treuloſe hat ſchwören dörfen, mich „ins Lager zu bringen?„ verräth die ganze Heldenſeele Philoktets: dieſe redet fort b): dieſe will zu Schiffe: dieſe redliche Seele glaubt dem Neoptolem, vertraut ihm ſeine Waffen, vertraut ſich ihm in ſeiner Krankheit. Wie fühle ich für Philoktet! aber für ihn den Schreienden? Noch nichts! für ihn, den Helden, den Griechen, den Edlen — und denn den im höchſten Grade Elenden, und elender noch dadurch, was man mit ihm vor hat. Noch fühlen wir blos mit ſeiner Seele durch die Phantaſie, und jetzt

a) Aufz. 2. Auftr. 2. b) Auftr. 3.

jezt erſt ſoll die ſeltne Scene der Krankheit kommen. Der Chor a) bereitet auf ſie, durch ein Lied auf den äußerſt jammervollen Philoktetes, und ſie kommt b). Ich habe ſie vorher durchgeführt und mag ſie nicht wiederholen. Mich ärgert, wenn man ſie auf der einen Seite zu einem bloßen Zetergeſchrei macht, und auf der andern Seite, wie z. E. Brumoi c), unter den löblichen Franzoſen für nichts, als, einen Riegel, ein Einſchiebſel, daß fünf Akte voll werden. Welch eine Stille muß auf dem Schauplatze zu Athen geherrſchet haben, da dieſer Akt vorgieng!

Die Auftritte des körperlichen Leidens ſind vorbei, und weiter darf ich nicht. Ich kehre alſo von der Bühne zu Athen zurück, dahin wo ich Leſſingen gelaſſen — wie ſehr ſind wir aber in dem Eindrucke verſchieden, den dieſes Stück machen ſoll. Einer von beiden kann nur Recht haben, und der andre hat ſich nur nicht gnug idealiſiren können, um nicht zu leſen, ſondern zu ſehen. Damit dieß mich nicht treffe, will ich auf guter Hut ſeyn.

Hr. Leſſing macht „die Idee des körperlichen „Schmerzes„ zur Hauptidee des Stücks d), und ſucht die feinen Mittel auf e), womit der Dichter dieſe Idee zu verſtärken, zu erweitern gewußt hat. Ich geſtehe es, daß, wenn dieß die Hauptidee der Tra=

a) Auftr. 3. b) Dritte Scene. c) Theatre des Grecs, Tom. 2. p. 89. d) Laok. p. 3. 4. 31. 32. e) p. 33. — 49.

Tragödie wäre, einige von Hr. L. angegebene Mittel wenig auf mich gewirkt hätten. Der Eindruck des körperlichen Schmerzes iſt viel zu verworren und körperlich gleichſam, als daß er z. E. der Frage Platz ließe a): wo ſitzt der Schmerz? außen oder innen? wie ſieht die Wunde aus? was für ein Gift wirkt darinnen? Wäre die Vorſtellung des körperlichen Schmerzes ſo ſchwach, um durch ſolche Sachen verſtärkt werden zu müſſen, ſo iſt die Wirkung des Theaters verlohren: ſo iſts beſſer, daß ich hingehe, um die Wunde ſelbſt chirurgiſch zu beſichtigen. Nein! theatraliſch ſey die Idee des Schmerzes, und ich mag alſo auch nichts, als theatraliſche Verſtärkung — von fern, aus den gezogenen Minen, aus Tönen des Jammers, will ich, wenn Schmerz die Hauptidee des Stücks iſt, ihn kennen lernen, und denn iſts mir wohl beinahe gleich, worüber man ſchreie, und ſich geberde? ob über einen lahmen Fuß, oder über eine Wunde im Innern der Bruſt. Der Kunſtrichter verliert alles, wenn er aus der theatraliſchen Anſchauung weichet, und uns zur Verſtärkung, zur Glaubwürdigkeit derſelben den Atteſt eines Wundarztes geben ließe — — was es für eine Krankheit, daß es eine wirkliche Wunde, daß es ein Gift ſey, das wohl ſo viel Schmerzen erregen könne. Sophokles habe ſo etwas überdacht, oder nicht überdacht: gnug, wenn ſo etwas auf mich wirken müſ-

ſe,

a) p. 33. 34.

ſe, um meine Idee vom Schmerze zu verſtärken — Lebe wohl, Theater! ſo bin ich in der Lazarethſtube.

Theatraliſche Rührung alſo! und wodurch kann ich, wenn die Hauptidee des Stücks körperlicher Schmerz iſt, gerühret werden? welches ſind alsdenn die Hauptmittel zur Erregung der Sympathie? Ich weiß nichts anders, als die gewöhnlichen Aeußerungen, Geſchrei, Thränen und Zückungen: dieſe giebt auch Hr. Leſſing a) dafür aus, und giebt ſich viele Mühe b), bei ihnen den nicht beleidigten Anſtand, und ihre entſchiedne Wirkung zu erklären. Gut alſo! aber, wenn das Wimmern, das Schreien, die gräßlichſten Zückungen, das Mittel, das Hauptmittel ſind, mir die Idee des körperlichen Schmerzes einzupflanzen, und mein Herz zu treffen: was kann denn die beſte Wirkung dieſes treffenden Schlages ſeyn? Mit körperlichem Schmerze kann ich nicht anders, als körperlich, ſympathiſiren: d. i. meine Fibern kommen durch die Theilnehmung in eine ähnliche Spannung des Schmerzes, ich leide körperlich mit. Und wäre dieß Mitleid angenehm? Nichts weniger, das Zetergeſchrei, die Zuckung fährt mir durch alle Glieder, ich fühle ſie ſelbſt; die nämlichen convulſiviſchen Bewegungen melden ſich bei mir, wie bei einer gleichgeſpanneten Saite. Ob der in Zuckung Liegende, winſelnde Mann Philoktet ſey, geht mich nicht an: er

a) p. 3. 52. 34. b) p. 41. — 49.

er iſt ein Thier, wie ich: er iſt ein Menſch: der menſchliche Schmerz erſchüttert mein Nervengebäude, wie wenn ich ein ſterbendes Thier, einen röchelnden Todten, ein gemartertes Weſen ſehe, das wie ich fühlet. Und wo iſt nun dieſer Eindruck auch nur im kleinſten Maaße vergnügend, angenehm? Er iſt peinlich, ſchon bei dem Anblicke, bei der Vorſtellung, ganz peinlich. Hier iſt im Augenblicke des Eindruckes an keinen künſtlichen Betrug, an kein Vergnügen der Einbildungskraft zu gedenken: die Natur, das Thier leidet in mir, denn ich ſehe, ich höre, ein Thier meiner Art leiden.

Und welche Gladiatorſeele gehörte dazu, um ein Stück auszuhalten, in welchem dieſe Idee, dieß Gefühl des körperlichen Schmerzes, Hauptidee, Hauptgefühl wäre? Ich weiß keinen dritten Fall außer dieſen beiden: daß ich entweder illudiret werde, oder nicht. Iſt das erſte, iſts auch nur ein Augenblick, daß ich den Schauſpieler verkenne, und einen zückenden ſchreienden Gequälten ſehe; wehe mir! es fährt mir durch die Nerven! Ich kann den künſtlichen Betrüger, der ſich mir zum Vergnügen, dem Augenſcheine nach, aufhängen wollte, keinen Augenblick mehr ſehen, ſo bald der Betrug ſchwindet, ſo bald er wirklich worget. Ich kann den Seiltänzer keinen Augenblick mehr ſehen, ſo bald ich ihn fallen, in das unterliegende Schwert ſtürzen ſehe, ſo bald er mit zerſchlagnem Fuſſe da liegt. Der

Anblick Philoktets iſt meinem Geſichte unausſtehlich, ſo bald ich es denke, daß er der leidende Philoktet iſt. Blos eine Fechterſeele kann in dieſer Illuſion des körperlichen Schmerzes, wie an jenem ſterbenden Fechter, ſtudiren wollen: wie viel Seele noch in ihm ſey? Blos ein Unmenſch kann, nach der Fabel von Michael Angelo, einen Menſchen kreuzigen, um zu ſehen, wie er ſtirbt.

Herr Leſſing mag ſagen a), daß „nichts betrüg„licher ſey, als allgemeine Geſetze für die Empfin„dungen geben zu wollen.„ Hier liegt das Geſetz in meinem unmittelbaren Gefühle ſelbſt, und zwar in dem Gefühle, das am weiteſten von allgemeinen Gründen abgehet, das mir, als einem ſympathiſirenden Thiere, beiwohnt. So bald der leidende Körper Philoktets mein Hauptaugenmerk iſt, ſo bleibts, „daß b) je näher der Schauſpieler der Na„tur kommt, deſto empfindlicher Augen und Ohren „beleidigt werden müſſen.„ Ein Meer unangenehmer Empfindungen wird über mich ergehen, und kein angenehmer Tropfe miſcht ſich dazu. Die Vorſtellung des künſtlichen Betruges? — iſt durch die Illuſion geſtört; ich habe nichts, als den Anblick eines zückenden, mit dem ich beinahe mit zücke, eines Wimmernden, deſſen Ach! mir das Herz durchſchneidet. Es iſt kein Trauerſpiel mehr, es iſt eine grauſame Pantomime, ein Anblick, Fechterſeelen zu bilden: ich ſuche die Thüre.

Nun

a) p. 42. b) p. 32.

Nun aber laſſet uns den zweiten Fall ſetzen, daß der griechiſche Schauſpieler mit aller ſeiner Skävoponie und Deklamation das Geſchrei und die Verzuckungen des Schmerzes nicht bis zur Illuſion bringen könne (etwas, das Hr. Leſſing nicht zu behaupten getrauet a), geſetzt alſo, daß ich ein kalter Zuſchauer bleibe: ſo kann ich mir ja keine widerlichere Pantomime gedenken, als nachgeäffte Zuckungen, brüllendes Geſchrei, und wenn die Illuſion vollkommen ſeyn ſoll, ein übler Geruch der Wunde. Kaum würde alſo alsdenn der theatraliſche Affe Philoktets zum Zuſchauer ſagen können, was der wahre Philoktet zum Neoptolem: „ich weiß! du „haſt es alles nichts geachtet; weder mein Geſchrei „noch der üble Geruch wird dir Ekel erregt haben. b)„ Bei einer widerlichen, und zum Unglücke nicht täuſchenden Pantomime iſt dies unvermeidlich.

Ich ſchlage die Litteraturbriefe c) auf, und finde den Erſten ihrer Verfaſſer an gründlicher Philoſophie in einem andern ähnlichen Falle meiner Meinung. Er unterſucht, „warum die Nachahmung „des Ekels uns nie gefallen können, und giebt zu „Urſachen an, weil dieſe widrige Empfindung nur „unſre niedere Sinne trifft, Geſchmack, Geruch und „Gefühl: die dunkelſten Sinne, die nicht den geringſten Antheil an den Werken der ſchönen Kün-

a) p. 49. b) Sophokl. Philokt. Akt. 4. Scen. 1.
c) Litt. Br. Th. 5. S. 82 : 84.

„ſie haben: weil zweitens die Empfindung des „Ekels widrig werde, nicht durch die Vorſtellung „der Wirklichkeit, wie bei andern unangenehmen „Eindrücken, ſondern unmittelbar durchs An„ſchauen: und weil endlich in dieſer Empfindung „die Seele keine merkliche Vermiſchung von Luſt „erkennet. Er ſchließt alſo das Ekelhafte ganz „von Nachahmung der ſchönen Künſte, und den „höchſten Grad des Entſetzlichen von der pantomi„miſchen Vorſtellung im Trauerſpiele aus, weil „theils die Täuſchung hierinn ſchwer wäre, theils „auch die Pantomime auf der tragiſchen Schau„bühne nur in den Schranken einer Hülfskunſt „bleiben müßte.„ Ich wollte, daß der philoſophiſche D. ſich über meinen Vorwurf erklären möchte: denn der körperliche Schmerz Philoktets hat mehr als einen dieſer Gründe wider ſich. Seine Täuſchung kann nur den dunkelſten Sinn, das thieriſche Mitgefühl, erregen: die Empfindung darüber iſt allemal Natur, und niemals Nachahmung: ſie hat nichts Angenehmes mit ſich: ſie iſt kaum der Illuſion fähig: ſie macht die tragiſche Bühne zur Pantomime, die, je vollkommner ſie wäre, um ſo mehr zerſtreuete. Schlechthin kann alſo der körperliche Schmerz keine Hauptidee eines Trauerſpiels ſeyn.

Und iſts doch bei Sophokles Philoktet, bei einem Meiſterſtücke der Bühne! „Wie manches, ſagt

„Hr.

„Hr. Leſſing a), würde in der Theorie unwider„ſprechlich ſcheinen, wenn es dem Genie nicht ge„lungen wäre, das Widerſpiel durch die That zu „erweiſen.„ Ich glaube, ſchwerlich. Was in der Theorie wahrhaftig unwiderſprechlich iſt, und nicht blos ſo ſcheint, wird nie von einem Genie widerlegt werden, zumal wenn die Theorie in unſern unerkünſtelten Empfindungen läge. Mich dauert die Mühe, die ſich Herr Leſſing giebt, Sophokles zu rechtfertigen, und den Engländer Smith zu widerlegen; beide brauchen es nicht: und wenn ſie es brauchten, wenn Sophokles Hauptzweck wäre, durch die Aeußerungen des körperlichen Schmerzes ſeinen tragiſchen Endzweck zu erreichen: ſo hätte L. mit allem, was er Gutes ſagt, wenig geſagt.

Aber Sophokles, das tragiſche Genie, fühlte nur gar zu viel dagegen, dieſen Zweck zu erreichen, und gieng ganz einen andern Weg, der ihm nicht mißrathen konnte, und den Hr. L. wie es ſcheint, von einer Nebenſeite geſehen. Ich muß aus dem vorigen Eindrucke, den ich davon geliefert, einige Züge zurücknehmen:

1. Der erſte Begriff von Philoktetes iſt der Begriff eines Verlaſſenen, Kranken, Elenden, von Menſchen verrathenen Einſiedlers, eines Robinſon Cruſoe, deſſen jammervolle Höle uns gezeigt wird: dieſe Situation ſetzt Hr. L. mit der ihm gewöhnlichen Stärke aus einander.

a) Laok. p. 33.

2. Der Elende ſoll noch einen neuen Streich von der Liſt ſeines alten Feindes leiden: hier ſchwillt unſere Theilnehmung, und der Kontraſt zwiſchen Ulyſſes und Neoptolemus macht die ganze Scene menſchlich.

3. Der Chor und Neoptolem drücken die Pfeile des Mitleids tiefer in unſer Herz: ſie ſingen ſein Elend in vollem Maaße. Wie begierig ſind wir nun, den Mann zu ſehen, der hier in der wüſten Inſel eine beſondere Scene ſpielt, und auf den neues Unglück lauert. In dieſem ganzen Akt iſt noch kein Philoktet zu ſehen: noch weniger die Vorſtellung von ſeinem körperlichen Schmerz Hauptidee. Sophokles hat in dieſem Akt dreierlei Vorſicht, uns erſt auf Philoktet lange vorzubereiten, ehe er auftritt: das Schwerſte und Untheatraliſche in Erzälung und nicht in Handlung zu zeigen: unſer Herz und unſre Phantaſie ihm zu ſichern, damit wir erſt — auch nur ſeinen Anblick ertragen lernen. Und gleich als ob dieſer noch nicht gnug vorbereitet wäre, muß den wilden Mann ein fern her murmelndes Ach anmelden, das ſich nähert, und —

1. Nun ſind durch den Anblick der Fremden die Seufzer weg, völlig weg. Warum das? warum läßt ſie Sophokles ſo ganz hinter der Scene? Erſt muß er ihn nicht blos vor Verachtung ſichern, ſondern ſeinem ganzen erſten Anblicke nach, iſt Philoktet ein leidender Held. Ich weiß nicht, warum L.

die=

LB Coburg

dieſen erſten Eindruck, in dem der Held erſcheint, nicht verfolget; wimmern haben wir ihn kaum von fern gehört, jetzt ſehen wir dulden. Mitten unter verbiſſenen Schmerzen ſteht und ſpricht der Menſchenfreund, Grieche, Held — warum hat Hr. L. das Intereſſe nicht mehr entwickelt, das er als Grieche, als ein theilnehmender Freund der Fremden, als der Verehrer griechiſcher Helden, wirket? Man kann kaum mehr für ihn ſympathiſiren, als man ſchon geſtimmet iſt.

2. Und noch zeigt er eine große Seite. Der eben jetzt Flehende hört Ulyſſes neuen Verrath, und wie iſt der flehende Elende plötzlich in einen Helden verwandelt?

3. In einen Helden, der gegen ſeine Feinde noch der ungedemüthigte Stolze bleibt: Originalzug der griechiſchen Größe, „Liebe gegen die Freunde, un„wandelbarer Haß gegen die Feinde„ a)! Und wer anders als ein Redlicher, kann Neoptolem ſeine Pfeile und ſein Leben ſo großmüthig anvertrauen?— ein ſolcher Mann iſt nicht blos auf alle Wege vor Verachtung geſichert: er hat unſer ganzes Herz.

4. Das Chor bereitet uns auf die Scene des Elendes, und iſt offenbar in dem Tone der Ehrfurcht gegen einen Helden, der da duldet, der ſo lange geduldet hat, nicht, der da ſchreiet. — Wie wenig, wie wenig iſt doch alſo der Philoktet Sophokles ſei-

a) Laok. p. 43.

nem Hauptzuge nach auf der Bühne, der, den L. gewohnt iſt, als den Gräßlichen zu charakteriſiren, noch iſt er immer der große duldende Held: und das in zween langen Auftritten!

Und beinahe fängt die Idee von ſeinem Elende, und von dem Verſprechen des Neoptolemus an zu ſchwinden: faſt kann man uns von ſeinem Schmerz zu viel erzählt, faſt kann derſelbe ſich in neun Jahren doch wohl verringert haben? könnten wir ihn alſo nicht ſelbſt leiden ſehen? Wenn nichts mehr iſt, als was wir geſehen haben, ſo — und nun kommt der Anfall. Es iſt bloß ein Anfall, und ich weiß nicht, wie Hr. L. die Wahl einer **Wunde** rühmt a), die doch keinen andern Vortheil bringen konnte, als ein ekles Ach fünf Akte lang zu dehnen! Sophokles wußte was beſſers zu wählen — eine kurze Anwandlung. Sie legt er in die Mitte des Stücks zur Auszeichnung: ſie kommt plötzlich; um ſo eindrücklicher wird das Gift, als eine Strafe der Götter, nicht blos als eine ſchleichende Krankheit: ſie kommt ruckweiſe, um durch ein Anhalten den Zuſchauer nicht zu ermüden: ſie ſchweift in Raſerei aus, um den Zuſchauer von der Pontomime mehr auf die leidende Seele zu wenden: ſie wird lange von Philoktet unterdrückt, und nur mitten unter Geſprächen mit einzelnen Tönen des Jammers begleitet: ſie endet ſich in einem ruhigen Schlafe, und der

a) p. 33.

der läßt uns erſt Zeit zu überdenken, was Philoktet ausgeſtanden. Man kann den ganzen Auftritt nicht mehr verkennen, als wenn man ihn blos für die Pantomine eines körperlichen Schmerzes, und das ganze Stück nicht mehr verkennen, als wenn Philoktet da ſeyn ſollte, um über eine Wunde zu ſchreien und zu heulen. Der Anfall iſt vorüber, und nach ſo wenig, als vor —— doch ich mag ja keinen Kommentar über Sophokles ſchreiben — wer urtheilen will, leſe!

So kann alſo W. ſeinen Laokoon mit Philoktet vergleichen! So kann das Schreien wohl nie, und am wenigſten bei Homer der Charakterzug eines Helden geweſen ſeyn! So iſt wohl nie Schreien das Hauptwerk des Philoktets, um Theilnehmung zu wirken, und körperlicher Schmerz nie die Hauptidee eines Drama! So hat das Schauſpiel gewiß ſeine eigne ſchöne **Natur** gleichſam, und genaue Grenzen zwiſchen andern Dichtarten. So kann man es ohne Sünde eine Reihe **handelnder, dichteriſcher Gemählde** nennen! Wer könnte uns über dieſe Materie beſſer belehren, als — der Verfaſſer des Laokoon und der Dramaturgie ſelbſt, wenn er ſich „über das Maas der Pantomime in der Tragödie, über die eigne ſchöne **Natur** des Drama, und über die beſondern Grenzen zwiſchen Malerei und Schauſpiel beſonders erklärte?

6.

Der groſſe Winkelmann hat uns die ſchöne griechiſche Natur ſo meiſterhaft gezeiget, daß wohl keiner, als ein Unwiſſender und Fühlloſer, es leugnen wird, „ihr Hauptgeſetz in der bildenden Kunſt ſey „Schönheit geweſen.„ Deß ohngeachtet dünkt mich noch die erſte Quelle mit einigen ihrer Adern unentdeckt: **warum** die Griechen in Bildung des Schönen ſo hoch gekommen, um allen Völkern der Erde hierinn den Preis abzulaufen? Herr Leſſing giebt auch ein Supplement a) dazu, da er uns den Griechen, im Gegenſatz mit dem Kunſtgeſchmack unſerer Zeit, als einen Künſtler zeiget, der der Kunſt nur enge Grenzen geſetzt, und ſie blos auf die Nachahmung ſchöner Körper eingeſchränket: „ſein Künſt„ler ſchilderte nichts, als das Schöne.„

Nichts, als das Schöne? Nun ja! mein Leſer, ich habe die weiſen Erinnerungen und Einſchränkungen geleſen, die man wider dieſen Leſſingſchen Satz ſehr gelehrt aufgeworfen; allein man muß L. erſt verſtehen, ehe man ihn widerlegt. Will er ſagen, daß die Griechen nichts Häßliches gebildet? Ich glaube nicht, und wünſche an einem andern Orte b) die Worte weg: „die Griechen haben nie ei„ne Furie gebildet.„ Denn gienge ſein Satz ſo weit: ſo hätte Hr. Klotz noch in jedem ſeiner künftigen Schriften Gelegenheit, ein Beiſpiel anzubringen,

a) Laok. p. 9 = 24. b) Laok. p. 16.

gen, daß die Alten auch Furien, Meduſen u. ſ. w. gebildet hätten — etwas, was wohl jeder weiß, der etwa ein Muſeum durchlaufen.

Oder hätten die Alten das Geſetz gehabt, häßliche Figuren auch ſchön zu bilden, weil was gebildet werde, ſchön ſeyn müſſe? Ich weiß, daß man ihn auch ſo verſtanden, und alsdenn die liebe Meduſe ſtatt Alles angeführt; allein auch dieß iſt nicht die Verbindung des Sinnes.

Ich verſtehe ihn ſo: es ſei bei den Griechen kein herrſchender, kein Hauptgeſchmack geweſen, das erſte beſte zu ſchildern und zu bilden, um blos durch die Nachahmung Werth zu erhalten, blos durch Aehnlichkeit ſich als Künſtler zu zeigen: ſondern hier habe ihr Geſchmack das Schöne zum Hauptgegenſtande gemacht, um nicht blos mit leidigen Geſchicklichkeiten zu pralen. Und in dieſem Verſtande bleiben folgende Beſtimmungen ja von ſelbſt eingeſchloſſen.

Um von einem herrſchenden Geſchmacke zu urtheilen, nehme man nicht jede einzelne Beiſpiele: denn die Pauſons, Pyreicus und andre Rhyparographen, ſo lange ſie nicht Schulen ziehen, und dieſe mit andern, mit den Schilderern der Schönheit noch nicht um den Vorzug ſtreiten dörfen, hindern nichts.

Um von einem herrſchenden Geſchmacke zu urtheilen, muß man die Worte eines Geſetzgebers,

bers, a) eines politiſchen Philoſophen, nicht als Beweis des Gangbaren annehmen: denn ſie ſagen, was da ſeyn ſollte, nicht was da iſt.

Die beſten Zeugen eines herrſchenden Geſchmacks ſind die öffentlichen **Kunſtwerke**, die Anordnungen der Obrigkeit: und da Hr. Leſſing auch vorzüglich auf dieſe geſehen, ſo lehrt man ihn ja nichts neues, wenn man ſich vernehmen läßt b): der griechiſche Künſtler ſchilderte nichts, als das Schöne— Entgegengeſetzte Zeugniſſe „der Schriftſteller und „Beiſpiele der Künſtler **beſtimmen mich**, dieſer „Beobachtung engere Grenzen zu ſetzen, und ſie „bloß auf öffentliche Denkmäler **einzuſchränken**.„ Ich denke, daß das Hrn. L. erſte Quelle geweſen, und er ſucht ja vielleicht Anordnungen, wo ſelbſt keine ſind c).

Um von einem herrſchenden Geſchmacke zu urtheilen, nehme man ferner nicht Tempelwerke, wo Religion die Hauptabſicht geweſen, oder der Geſchmack der Religion nicht geändert werden konnte. Hr. L. macht ſich dieſe Einſchränkung ſelbſt d), und ſie iſts, die ſeinen Satz ſo mildert, daß, ich geſtehe es, er freilich durch ihn ſo viel oder ſo wenig bedeuten kann, als er will.

Um

a) Laok. p. 11. not. b. wo Hr. L. die Worte Ariſtoteles anführet. b) Hr. Klotz Geſchichte der Münzen p. 41. 42. c) Laok. p. 12. das Geſetz der Thebaner εις το χειρων iſt mir noch zweifelhaft. d) Laok. p. 103.

Um endlich vom herrſchenden Geſchmacke zu urtheilen, nehme man freilich nicht alle Zeiten gleich, ſondern die, da der Geſchmack ſchon ausgebildet, da er durch keine Kakozelie verdorben erſcheint: im erſten Fall iſt noch kein Geſetz gegeben, im zweiten iſts eine Zeitlang unter die Bank gebracht; deßwegen aber noch immer Landesgeſetz. — Und nach dieſen Beſtimmungen kann L. allerdings feſt ſetzen: „daß bei den Alten die Schönheit das höchſte Ge„ſetz der bildenden Künſte geweſen.„

Allein bei welchen Alten? ſeit wenn? wie lanre? welche Unter- welche Nebengeſetze? Und woher iſts bei den Griechen ſo vorzüglich, vor allen Nationen, höchſtes Geſetz geworden? Andre wichtige Fragen, wo bei der letzten mir W. ſelbſt kaum ein Gnüge thut.

Hr. L. kommt auf zwo Situationen, die hierin einſchlagen: „daß bei den Alten auch die Kün„ſte bürgerlichen Geſetzen unterworfen geweſen, „und was die bildenden Künſte auf den Charakter „einer Nation wirken können a).„ Allein, über beides konnte er ſich nur im Vorbeigehen erklären. Es muß aus Gründen hergeleitet werden können: wie bei den Griechen Geſetze über die Kunſt nicht blos, wie weit es Hr. L. nimmt, erlaubt; ſondern nöthig geweſen — wie bei ihnen Kunſt und Poeſie und Muſik weit mehr zum Weſentlichen des Staats gehö-

a) Laok. pag. 12. — 15.

gehöret habe, als jezt — wie der Staat alſo nicht ohne ſie, als ſeine damaligen Triebfedern, und ſie nicht ohne Staat haben ſeyn können — wie alſo die Wirkung der Nation auf die Kunſt, und der Kunſt auf die Nation nicht blos phyſiſch und pſychologiſch, ſondern auch großen Theils politiſch geweſen — wie bei den Griechen alſo aus ſo manchen Urſachen, und nicht blos ihres Nationalcharakters, ſondern auch ihrer Erziehung, Lebensart, des Grades ihrer Cultur, ihrer Religion und ihres Staats wegen, die Bildung der Schönheit mehr Eindrücke haben können, und mehr Eindrücke habe annehmen müſſen. Ein wichtiges Problem a), zu deſſen Auflöſung mehr, als einige Känntniß der Griechen von der Oberfläche her gehöret. Unſern gewöhnlichen Græculis alſo, die jezt nach dem Modegeſchmacke von nichts ſo gern, als von Kunſt, von Schönheit der Griechen ſprechen, iſt ein Gedanke hieran ſo wenig eingefallen, daß ſie alles glauben erklärt zu haben, wenn ſie von nichts, als einer gewiſſen feinen ſchönen Empfindung der Griechen für die Kunſt, und für die Schönheit, ſchwatzen; von einer Empfindung, die ſie gehabt, die Römer nicht

a) Ein Programm des Hrn. Prof. Heine, de cauſſis fabularum ſeu mythorum veterum phyſicis, hat mir mehr Gnüge gethan, als die ganze Philoſophie des Banier; wie überhaupt dieſer würdige Kenner der Alten von ſeinen Griechen das Schwerſte gelernt: ſtille Gröſſe, ruhige Fülle, auch im Vortrage und Ausdrucke.

Richt gehabt, und die jetzt in unſern deutſchen Neugriechen wieder auflebe. Alle klotziſche Schriften ſind von dieſem ſüßen Geſchwätze voll a): denn freilich aus einer gewiſſen unnennbaren Empfindung, aus einem ſechſten Sinne für die Schönheit, kann man alles, was man will, ohne Kopfbrechen ausfinden. — Ein philoſophiſcher Kopf, wie Leſſing, konnte mit ſolcher qualitas occulta nicht zufrieden ſeyn: und welcher halbphiloſophiſche Kopf wird ſich denn damit lächelnd begnügen können?

Doch nicht zu weit vom Laokoon. Wenn bei den Griechen Schönheit das höchſte Geſetz der Kunſt war: ſo mußten gewaltſame Stellungen, häßliche Verzerrungen vom Künſtler entweder gemieden, oder herabgeſetzt werden: und L. giebt davon die beſten Exempel. Indeſſen hat er Widerſpruch gefunden und einer ſeiner Widerſprecher b) iſt, wenn er jetzt einen Stein findet, der dafür, jetzt einen, der dawider zu ſeyn ſcheinet, auch im Wechſelfieber bald für, bald gegen den Satz, daß der geneigte Leſer endlich nicht weiß, wie ihm iſt. Ob ſich hier nicht ein feſter Faden ziehen ließe?

Zuerſt alſo: der mythiſche Cirkel der alten Griechen war ohne Widerſpruch der Schönheit gebildet: ihre Götter und Göttinnen waren nicht, wie die

a) S. Klotz Geſch. der Münzen p. 106. 107. b) Klotz Act. litt. conf. mit der Geſch. der Münzen, und dieſe mit der Schrift über die geſchnittenen Steine.

die egyptiſchen, allegoriſche Ungeheuer: noch, wie die perſiſchen und indiſchen, beinahe ohne Bild: noch, wie die hetruriſchen, traurige und unanſtändige Figuren; ſondern an Bildung reizend dem Auge. In der ganzen Natur der Dinge fanden die Griechen keine beſſere Vorſtellung der göttlichen Natur, wie eines Inbegrifs der Vollkommenheiten, als die menſchliche Geſtalt; und wiederum, welches zu beweiſen wäre, keine der Gottheiten war ſo charakteriſirt, daß ſie immer häßlich hätte gebildet werden müſſen, um das zu ſeyn, was ſie ſeyn ſollte. Die Götterbegriffe der Griechen waren von Dichtern beſtimmet, und dieſe Dichter waren Dichter der Schönheit.

Die Griechen hatten z. E. einen Jupiter, der freilich nicht immer μιλιχιος, der auch oft der Zornige, der Grimmige war: und der Dichter konnte ihn ſeinem Zwecke gemäß ſchildern. Wie aber der Künſtler? Wer will denn immer gern einen zornigen Jupiter ſehen, da ſein Zorn doch mit dem Ungewitter übergeht? Was alſo natürlicher, als daß er zu dem ewigen Anblicke ſeines Kunſtſtückes den Anblick einer ſchönen Größe lieber wählte, und ihm nur hohen Ernſt in ſein Geſicht ſchuf? — Nun kann es freilich, und inſonderheit in der ältern Zeit der Religion, auch Abbildungen des Zorns gegeben haben: allein, was thut dieß? der Hauptbegriff bei Jupiter, ſelbſt wenn er den Donner wirft, bleibt

doch — hoher Ernſt, ſchöne Größe; dieß iſt ſeine bleibende Geſtalt, jene geht vorüber.

Venus, wenn ſie um den Adonis trauret, raſet bei Moſchus fürchterlich: auch Juno kann königlich zanken, und Apollo tapfer zürnen — allein iſt dieſe Raſerei, dieß zänkiſche Geſicht, dieſer Zorn im Antlitze denn wohl ihre beſtändige Mine, ihr nothwendiger Charakterzug? Nicht! er iſt übergehend, er iſt eine vorbeiziehende Wolke: nun ſoll der Künſtler Venus, Apollo, Juno bilden; — will er nicht Unſinn, oder Eigenſinn beweiſen, ſo wird er die Mine nehmen, die Venus, Apollo, Juno eigen iſt: in der ſie ſich zeigen würden, wenn ſie ihm zur Bildung erſchienen, und dieß iſt — eine Geſtalt der Schönheit.

Doch immer aber gab es ja auch im mythiſchen Zirkel der Griechen Figuren, denen die Häßlichkeit ein Charakterzug war: z. E. Meduſenköpfe, Bacchanten, Giganten, Silenen, Furien u. ſ. w. Meduſa gehe voraus, denn Pallas trägt ſie auf ihrem mächtigen Schilde. Meduſe, iſt ſie eine Geſtalt, die nothwendig häßlich gebildet werden muß, von der man nur eine Geſtalt wüßte, die im höchſten Grade fürchterliche? Die ſo viel über die himmliſche Bildung der Meduſe, als von einem Ich weiß nicht, warum? und einer Paradoxie reden a), ſoll-

a) Klotz Geſch. der Münzen p. 46. 47.

ſollten wiſſen, daß Meduſen dieſe Bildung eigenthümlich, daß ſie eine Reizende geweſen, die Neptun zur Liebe beweget, und darüber von der jungfräulichen Minerve verwandelt worden a). Nun ſollte ſie der Künſtler bilden: zwo Geſtalten lagen vor ihm und er wählte — die ſchöne vor ihrer Verwandlung: aber um ſie als Meduſe zu bezeichnen, flocht er Schlangen in ihre Haare.

Um dieſe Schlangen zu erklären, weiß ich da keinen andern Rückweg, als mich „auf das beſondere Ge„fühl der Griechen und Römer für die Schlangen„ zu beruffen b)? ein beſonderer Appetit, der — hier aber nichts erklärt. Eine ſchöne Meduſe ohne Schlangen wäre nicht mehr kenntlich, nicht mehr Meduſe — ein bloß ſchönes Geſicht geweſen; ſo und aus keinem Schlangenappetit mußte alſo der Künſtler dieſen Charakterzug brauchen. Und warum ſollte ers nicht? Wann er die Schlangen in die Haare verſteckt, ſo können ſie zieren; und was an ihnen hervorblickt, iſt das was häßliches? Schrecklich und nicht häßlich; aber dieß Schreckliche gemäßigt, mit einem ſchönen Antlitze contraſtirt, iſt angenehm; es erweckt den Begriff des Außerordentlichen, von der

a) Pauſanias erzält ihre Geſchichte noch bequemer für die Kunſt v. Corinth. c. 21.

b) Klotz Geſch. der Münz. p. 47. „Es iſt wahr, daß un„ſer Gefühl über dieſen Punkt eben ſo verſchieden „von dem Gefühl der Griechen und Römer iſt, als von „der Empfindung des Kanibalen„ u. ſ. w.

der Macht der Göttin, iſt alſo hier als Charakterzug nöthig, und zum viel faſſenden Eindrucke tauglich: es erhebt die Schönheit. Meduſe alſo dorfte nicht nothwendig ein Bild der Häßlichkeit ſeyn.

Und die Furien eben ſo wenig. Die Ehrwürdigen: ſo nannten die Athenienſer ſie, und ſo konnten ſie die Künſtler bilden: „weder an ihren „Bildniſſen, ſagt Pauſanias a), noch an den Ab„bildungen der unterirdiſchen Götter, die im Areo„pagus ſtehen, iſt was fürchterliches wahrzuneh„men.„ Und wenn nicht an den Furien; an den eigentlichen Rach- und Plagegöttinnen: wenn nicht an den unterirdiſchen Göttern; wenn nicht ſelbſt im Areopagus, dem ernſthafteſten Orte zu Athen — wo und an welchen Bildungen hättte denn das Gräuliche der Hauptcharakter ſeyn müſſen?

Ich darf alſo behaupten, daß alle mythiſche Figuren des Zirkels, die als Hauptfiguren, einzeln, ihrem innern und beſtändigen Charakter gemäß, haben erſcheinen ſollen, das Widerliche und Gräßliche nie zur nothwendigen Bildung haben dorften. Selbſt bis auf den Schlaf und den Tod b) erſtreckt

a) In Attic. c. 28. b) Laok. p. 121. Die leſſingiſche Erklärung des διεστραμμενους τους ποδας ſcheint dem Sprachgebrauche zu widerſprechen; und wenn es aufs Muthmaßen ankäme, könnte ich eben ſo ſagen: „ſie ſchliefen „mit über einander geſchlagnen Füßen„ d. i. des einen Fuß ſtreckte ſich über den andern hin, um die Verwandtſchaft des Schlafs und Todes anzuzeigen u. ſ. w.

ſich dieß, die beide als Knaben in den Armen der Nacht ruhend vorgeſtellt wurden, und ſo gar bis auf die hölliſchen Götter — ſchönes Feld von Vorſtellungen für den Künſtler, dem alſo ſeine Religion es wenigſtens nicht auflegte, zur Schande des Geſchmacks, und zum Ekel der Empfindung arbeiten zu müſſen. Da waren keine Bilder des Abſcheues, wie in der ſkandinaviſchen und andern nordiſchen Religionen: keine Fratzenvorſtellungen, wie in den Mythologien der heidniſchen Mittagländer: kein Knochenmann, der den Tod, kein Ungeheuer, das den Teufel vorſtellen ſollte, wie nach den Idolen unſeres Pöbels; unter allen Völkern der Erde haben die Griechen, was den ſinnlichen, den bildſamen Theil der Religion anbetrift, die beſte Mythologie gehabt: ſelbſt die Kolonien ihrer Religion, nicht ausgenommen.

Zweitens: doch aber gab es ja ſo häufige Vorſtellungsarten, Situationen, und Geſchichte ihrer Religion, die immer auch für den Künſtler widerliche Geſtalten liefern mußten, wenn nicht als Haupt- ſo als Nebenideen: wie nun? Als Nebenideen freilich, und eine Mythologie, die nichts als Geſtalten in ſeliger Ruhe lieferte, wäre für den Dichter gewiß eine todte, einförmige Mythologie geweſen, und hätte keine Griechen an Poeſie hervorbringen können. Gnug aber, daß dieß Nebenideen, untergeordnete Begriffe, wandelbare Vorſtellungen wa-

ren; bei ſolchen befand ſich der Dichter recht wohl und der Künſtler auch noch ſo unbequem nicht.

Ein Jupiter z. E. der die Giganten unter ſeinem Wagen hat, kann und ſoll auf ſie, als auf Ungeheuer, als auf widrige Geſtalten ſeinen Blitz ſchleudern; aber dieſe Geſtalten ſind ja nicht der Hauptanblick: ſie ſind mit ihrem Gräßlichen dem Jupiter untergeordnet, und alſo da, das Majeſtätiſche in ihm zu vermehren; nicht alſo wider das Hauptgeſetz der Kunſt. Ein ſchöner Bachus unter taumelnden Mänaden, und ausgelaſſenen mit Pausbacken blaſenden Bacchanten, unter Silenen und Satyrs, wird um deſto herrlicher und ſchöner erſcheinen. Die fürchterliche Meduſe auf dem Bruſtharniſche der Pallas wird die nämliche Schönheit ihrer Göttinn noch mehr erheben: denn hier iſt ſie nicht Hauptfigur, ſondern Zierrath der Kleidung. So Perſeus mit ſeiner Gorgone: Vulcanus, der hinkende, mitten im Saale der Götter: ſo Cerberus unter den Füßen des majeſtätiſchen Pluto — wie manches Papier wäre mit Einwendungen geſchont, wenn man bedacht hätte, daß in eine Compoſition von Figuren auf eine Nebengeſtalt ja nicht das Hauptgeſetz fallen könne, ohne das Ganze zu verderben.

Drittens: was ich von den griechiſchen Göttern geſagt, gilt auch von ihren Helden. Weder ihre Herren, noch menſchliche Helden haben zu ihrem

rem Hauptzuge eine Kloſterheiligkeit, eine verzückte Andacht, eine bußfertige Verzerrung, oder eine ſich wegwerfende Demuth. Allein alſo, für ſich ſelbſt genommen, läßt der Held hoher Schönheit Platz, inſonderheit wenn er als Hauptperſon in ſeiner bleibenden Faſſung erſchiene. Setzet ihn aber auch in ein Medium der Hinderniß: ſeine Seele werde von Zorn, von Jammer, von Betrübniß erſchüttert: freilich wird er nicht den ſtoiſchen Weiſen machen; aber die empfindliche Natur ſeiner Menſchheit, wird ſie ſeiner höhern Natur widerſprechen dörfen?

Hier ſtehe die Abſchilderung Agamemnons in dem Opfer der Iphigenia. Timanthes verhüllte ihn: warum aber hat er ihn verhüllet? Er hat ſich, ſagt Plinius a), in den traurigen Phyſiognomien erſchöpft, ſo daß er dem Vater eine noch traurigere geben zu können verzweifelte. Dieß läßt Hr. L. den Plinius ſagen b), und —— widerlegt alſo die von ihm gegebene Urſache mit Recht: denn es iſt wahr, „daß mit dem Grade des Affekts ſich „auch die ihm entſprechenden Züge des Geſichts ver„ſtärken; daß der höchſte Grad die allerentſchieden„ſten Züge habe, und nichts ſey der Kunſt leichter, „als dieſe auszudrücken.„ Plinius hätte alſo Unrecht, und der Schriftſteller c) noch mehr Unrecht, der ohne dieſe von L. angegebne Urſache zu entkräften,

a) Lib. XXXV. Sect. 15. b) Laok. p. 18. 19.
c) Klotz act. litter. Vol. III. p. 291.

ten, Plinius glaubt, blos weil er idoneus auctor iſt. Aber wie wenn Plinius dieß nicht geſagt hätte?

Plinius Stelle iſt dieſe: Timanthes cum mœſtos pinxiſſet omnes, præcipue patruum, & triſtitiæ omnem imaginem conſumpſiſſet, patris ipſius vultum velavit, quem digne non poterat oſtendere. Was ſagt nun **Plinius**? daß Timanth ſich an traurigen Phyſignomien erſchöpft, daß er dem Vater keine **traurigere** hätte geben können? nicht! ſondern daß dieſe noch **traurigere** ſeiner nicht würdig geweſen wäre, daß er ihn in derſelben nicht **würdig** hätte zeigen können. Ich will dem Valerius Maximus a) folgen, wie er Timanths Gemälde angiebt: **Kalchas** erſcheint betrübt, **Ulyſſes** traurig, **Ajax** ſtößt eben ein Ach! aus, **Menelaus** windet die Hände — wie nun **Agamemnon**? nicht anders als ſtarr, ſinnlos, betäubt, die Züge des Geſichts eiſern angeheftet, oder — raſend: denn ſo äußert ſich, dünkt mich, der höchſte Affekt. Würde ſich da nun Agamemnon würdig zeigen? der Anblick eines Starrſehenden, iſt er würdig eines Vaters? kaum! und der die Hände windende Menelaus, der ächzende Ajax, der traurige Ulyſſes, der betrübte Kalchas würden gerührter ſcheinen, als der ſtarre Vater ſelbſt. So erſcheine dieſer raſend? ein unnütz raſender Held,

a) Valer. Maxim. lib. VIII. Cap. 11.

ein knirſchender Agamemon iſt ein unwürdiger Anblick. Wenn Menſchen ſein Kind ertödten: ſo rette ers: er winde Kalchas das Opfermeſſer aus der Hand, und mache ſich nicht durch ſein Geſchrei, durch ſeinen vergeblichen Schmerz unnütz. Wollen aber Götter das Opfer, ſodert es das Wohl der Griechen; iſts einmal zugeſtanden; König, ſo wiſſe dich zu faſſen: und wenn dein väterlich Herz bricht, ſo — wende dein Auge weg; verhülle dein Antlitz: ſo erſcheinſt du würdig des Vaters, und des Königes, und des empfindbaren Griechen und des patriotiſchen Helden.

Auch würdig der Kunſt des Malers? Mit dem vorigen zuſammen; ob aber dieſer letzte Zweck der Einige und Hauptzweck geweſen? ob die ſchönen Raiſonnemens eintreffen, die Hr. L. dem Timanthes Schuld giebt a), „daß er die Grenzen ſeiner Kunſt „gekannt, daß er das Häßliche, das Verzerrende „im Geſicht Agamemnons gerne gelindert hätte; „da es aber nicht angieng — ſo habe er ihn verhüllet. Die Verhüllung ſey eben ein Opfer, das „der Künſtler der Schönheit gebracht habe;„ weiß ich nicht; wenigſtens konnte ihm das Opfer nicht ſchwer werden, denn er brachte es aus fremden Mitteln. Mehr als ein Dichter b) hatte ſchon im Schauſpiele den Agamemnon verhüllet, und Timanth

a) Laok. p. 19. b) Z. E. Euripides in ſeiner Iphigenia u. ſ. w.

manth dorfte alſo nicht erſt mit ſich darüber ver=nünfteln. Er wäre frech geweſen, wenn er, was der Dichter verhüllt hatte, hätte entblöſſen wollen, zumal es auf ſeine Kunſt ſo ſehr zutraf. Warum ihn aber der Dichter verhüllt? ob etwa einem künf=tigen Timanthes zu gut? ob etwa eine Figur zu verhüten, die ſich nicht malen ließe? ob um der Kunſt ein Opfer zu bringen? Der Kunſt freilich; aber kaum dem Pinſel des Timanthes, ſondern ſei=nem eigenen Schauſpiel, und der Grazie deſſelben! Nicht, als wenn dieſe bei der Opferung eines Kindes einen ſtoiſchen Helden foderte; ſo unmenſch=lich iſt die griechiſche Grazie nicht. Nicht, als wenn ſie einen betrübten ächzenden Vater nicht dul=dete; warum nicht, wenn es damit gethan wäre? Aber hier ſollte er den höchſten Ton des väterlichen Schmerzes, und des entſetzlichſten Jammers: ihn ſollte ein Held anſtimmen, der zugleich König war, der dadurch die Griechen rettete, der ihnen die Opfe=rung verſprochen hatte: dieſer alſo ſein Wort bre=chen, ſein Volk nicht lieben, dafür auch nicht etwas Saures thun wollen? Er laſſe ſie opfern, er raſe nicht wie ein Klageweib vergebens umher: er wende ſein Auge ab, und weine väterliche Thränen: ſo er=ſcheint er — würdig dem Könige und dem Va=ter, mithin auch würdig der theatraliſchen Grazie. Nur da dieſe einer andern Perſon, einer Clytemne=ſtra, einer Hekuba und andern Helden noch wahr=

ſcheinlicher manches hätte erlauben können, was ſie in dieſer Situation, dieſem Agamemnon nicht erlaubte: ſo ſieht man, daß auch bei Euripides dieſe Verhüllung mehr ein Opfer für ſeinen Helden **in dieſer Situation**, als für den Helden abſolut, oder abſolut für die Grazie der Schauſpielkunſt geweſen; und daß die Grazie einer fremden Kunſt hier gewiß ganz beiſeite trete.

Indeſſen, wie es ſey: ſo bleibt Timanthes Gemälde, ſelbſt bis auf den ſchreienden Ajax deſſelben a), für Hrn. Leſſing, und ſelbſt der raſende Ajax, die fürchterliche Medea, der leidende Herkules, der ſeufzende Laokoon; und immer zehn Beiſpiele gegen ein gegenſeitiges beſtätigen ſeinen Satz, „wie ſehr die griechiſchen Künſtler das Häßliche vermieden, und wie ſorgfältig auch in den ſchwerſten Fällen Schönheit geſucht.„ Sollte man aber in der neuern Zeit, mit Ausdehnung der Kunſt auch über die Grenzen des Schönen, **das Weſen** derſelben haben ändern, und ihr ein neues Obergeſetz: „Wahrheit und Ausdruck„ geben wollen b)? oder ſollte dieſe Uebertragung über die Grenzen des Schönen nicht auch zu unſrer Zeit blos

a) Hr. L. kann dem Valerius immer glauben: denn auf den ſchreienden Ajax fällt in dem Gemälde nicht das Hauptaugenmerk: und alſo auch nicht der Mittelpunkt, die Nerve ſeines Satzes: der das Ganze der Compoſition, nicht eine Nebenfigur treffen will.

b) Laok. p. 10. 23.

blos „Eigenſchaft des Geſchmacks in der und jener „Schule„ und alſo eine Kakozelie ſeyn, an der es den Griechen bei ihrem Pauſon und Pyreicus auch nicht fehlte? die Frage wird ſich im folgenden mehr ergeben. „Wenn man in einzelnen Fällen den „Maler und Dichter (und alſo auch die Kunſt „zwoer Zeiten) mit einander vergleichen will, ſo „muß man vor allen Dingen wohl zuſehen, ob ſie „beide ihre völlige Freiheit gehabt haben, ob ſie oh„ne allen Zwang auf die höchſte Wirkung ihrer „Kunſt haben arbeiten können a).„ Und wer hat hier in einer freiern Luft geathmet?

7.

„Ein äußerlicher Zwang war bei dem alten „Künſtler öfters die Religion.„ Bacchus mit Hörnern iſt Leſſingen b) hier das erſte Beiſpiel, das ihn auch ſcheint auf dieſe ſo wahre Ausnahme gebracht zu haben. „Bacchus mit Hörnern! in der „That ſagt Hr. L. ſind ſolche natürliche Hörner eine „Schändung der menſchlichen Geſtalt, und können „nur Weſen geziemen, denen man eine Art von „Mittelgeſtalt zwiſchen Menſchen und Thier ertheil„te.„ Und ſorgfältiger kann nicht ein Freund bedacht ſeyn, ſeinem Freunde die Hörner von der Stirne wegzuſchaffen, als Hr. L. für ſeinen ſchönen Bacchus beſorgt iſt.

Er

a) p. 162. b) Laok. p. 103.

Er erklärt ſie alſo zuerſt für einen bloßen Stirnſchmuck a). Und woher ein Stirnſchmuck? Aus der Stelle des Dichters —

tibi cum ſine cornibus adſtas
Virgineum caput eſt:

„Er konnte ſich alſo auch ohne Hörner zeigen, ſagt „Hr. L. und ſo waren die Hörner ein Stirnſchmuck, „den er aufſetzen und ablegen konnte.„ Wie? folgt dieß letzte Alſo wohl aus der Stelle Ovids, aus einer feierlichen Anruffung deſſelben? War Bacchus nicht ein Gott? der ſich alſo auch, wie andere Götter, in mehr als einer Geſtalt zeigen, der bald in jungfräulicher Schönheit, bald im fürchterlichen Schlachtgetümmel fürchterlich, bald als ein ſchöner Jüngling wie den Seeräubern Homers erſcheinen konnte? Und hatte Bacchus dieß nicht bloß mit andern Göttern gemein, ſondern zu einem ihm eigenen Vorzuge, der Gott von tauſend Geſtalten (μυριομορφος) zu ſeyn, und alſo auch die unzälig vielen Beinamen zu haben, die ihm Orpheus, die Epigrammatiſten, Nonnus u. a. geben? folgts da wohl aus der Stelle Ovids, daß Bacchus — — dadurch διμορφος, πολυμορφος, μυριομορφος werden könne, wenn er — — ſeine Hörner ablege, wie ohngefähr eine alte Jungfer ihre falſchen Zähne und Brüſte? armes Lob! — Einen frommen chriſtlichen Ehemann mögen ſeine Hörner einen bloßen Stirnſchmuck und eine Krone der Geduld

a) Laok. S. 95.

duld von bewährtem Golde bedeuten: nicht dem mythologiſchen Bacchus.

So mögen es wohl keine Bacchus ſeyn, die mit hervorſprießenden Hörnern daſtehen, ſondern lieber Faunen a): denn „in der That ſind ſolche „natürliche Hörner eine Schändung der menſchli„chen Geſtalt, und können nur Weſen geziemen, „denen man eine Art von Mittelgeſtalt zwiſchen „Menſchen und Thier ertheilt.„ Mit ſolchen geziemenden Schlüſſen! als wenn Bacchus nicht oft gnug dieſen und noch ungeziemendere Namen bekäme: als wenn er nicht oft gnug *κεραος*, *δικεραος*, *χρυσοκεραος*, *ταυρωπος*, *ταυρομετωπος*, *ταυροκεραος*, *κερασφορος*, gehörnt, zweigehörnt, goldgehörnt, ſtiergehörnt hieße. Kurz! die Hörner waren in gewiſſen Deutungen ihm weſentlich, und gehörten mit zu ſeiner heiligen Allegorie, in der ihn die Griechen mit von andern Völkern, die die Allegorie noch über die Schönheit der menſchlichen Geſtalt liebten, bekommen hatten.

Ob aber Bacchus in allen b) ſeinen Tempeln nicht anders, als gehörnt, erſchienen, iſt wieder auf der andern Seite zu weit, und hat für Hrn. L. keinen Vortheil, als nachher c) ſeine Errathungskunſt zu üben, wo denn alle dieſe gehörnte Statuen Bachus geblieben ſeyn mögen, da wir jetzt keine haben? Mir dünkts gnug, daß der bei den Dichtern vielgeſtal-

a) p. 104. b) Laok. p. 103. c) p. 104.

geſtaltige Bacchus auch bei den Künſtlern, auch in ſeinen Tempeln „in mancherlei Geſtalt„ geweſen ſey: daß nach der ältern allegoriſirenden Mythologie dem Bacchus die Hörner ſehr bedeutend und oft alſo auch für den Werkmeiſter, der der Religion arbeitete, ein Attribut des Bacchus ſeyn müſſen: daß in den beſſern Zeiten, da die Griechen ſelbſt vieles von ihrer heiligen Allegorie der Schönheit aufgeopfert, auch die ganz ſchönen Statuen des Bacchus, inſonderheit in ſeinen Kunſtwerken, die beſten geworden; und ſo zerſtieben alle Widerſprüche von ſelbſt.

Ueberhaupt ſollte das mehr auf Kunſt und Dichtkunſt angewandt werden, was die zu verſchiedenen Zeiten verſchiedene Religion auf beide gewirket. In den älteſten Zeiten, da noch die fremden, von außen überbrachten Begriffe galten, waren freilich die Vorſtellungen der Götter oft unwürdig: und Jupiter ſelbſt ſchämte ſich nicht, mit beiderlei Geſchlecht mit einem Beile, und in Geſtalt eines Miſtkäfers zu erſcheinen. Bald aber entwölkte ſich dieß allegoriſche Gehirn der Aegypter und Aſiaten in der freien griechiſchen Luft: die unnützen Geheimniſſe und Deutungen in Mythologie, Philoſophie, Poeſie und Kunſt wurden unter den Griechen aus ihren verſchloſſenen Kammern auf offnen Markt getragen, und Schönheit fieng an, das Hauptgeſetz der Poeſie und Kunſt, nur bei jeder

auf eigne Art, zu werden. Homer, der Sohn eines himmliſchen Genius, ward der Vater ſchöner Dichter und ſchöner Künſtler: und glücklich iſt das Land, dem in der ſinnlichen Poeſie und der noch ſinnlichern Kunſt, der Geiſt ſeiner Zeit in Religion und Sitten und Gelehrſamkeit und Cultur ſo wenig Zwang auflegt, als Griechenland in ſeinen ſchönſten Zeiten. Ich wundre mich, daß W. in ſeinen Schriften dieſe Abſtreifung fremder, alter, allegoriſcher Begriffe nicht mehr bemerkt, und in ihrer Nutzbarkeit gezeiget hat: es iſt ein Hauptknoten in dem Faden der Kunſtgeſchichte: „wie die Griechen „ſo manche fremde drückende Ideen in die ihnen „eigne ſchöne Natur verwandelt haben!„

Von hieraus gienge der ſicherſte Weg, um zwiſchen inne durch Bedeutung und Schönheit, durch Allegorie und Schönheit der Kunſt und Poeſie unbeſchädigt durchzukommen: ich würde aber mit einmal zu tief in den Unterſchied der dichtenden und bildenden Kunſt tauchen müſſen — alſo zurück zu unſern Prolegomenen.

8.

Wenn Schönheit das höchſte Geſetz der bildenden Kunſt iſt: freilich, ſo muß Laokoon nicht ſchreien, ſondern lieber nur beklemmt ſeufzen: denn wenn ſchon Sophokles zu ſeinem theatraliſchen Auftritt einen brüllenden Philoktet eben ſo ungereimt

fand,

fand, als Leſſing den ſtoiſchen Philoktet findet: wie viel mehr der Künſtler, bei welchem ein Seufzer und ein Schrei des offnen Mundes ewig dauret.

Ohne es nun durch eine Handvoll Vermuthungen ausmachen zu wollen, wer den andern nachgeahmet, ob der Künſtler den Dichter, oder der Dichter den Künſtler? führe ich nur Eins an, was Hrn. Leſſing in dem Augenblicke a) nicht beigefallen, daß es außer **Piſander** b), der nur als eine Quelle Virgils im Unbeſtimmten angegeben wird, es Griechen gegeben, wo Virgil den nähern Gegenſtand, die Geſchichte Laokoons ſelbſt, geſchöpft haben könne. Daß unter Sophokles verlohrnen Stücken auch ein **Laokoon** ſey, hat Hr. L. ſelbſt angeführt c), und **Servius** meinet, daß Virgil die Geſchichte Laokoons aus dem Griechiſchen des **Euphormio** geſchöpfet. — Vermuthungen, die wenigſtens weiter bringen können, als der leere Name eines Piſanders, oder ein **Quintus Calaber**, der es nicht verdiente, von Hrn. Leſſing d) auch nur als ein halber Gewährsmann angeführt zu werden: denn was geht ſeine ganze Giganten-Erzählung unſern Virgil, oder Laokoon an?

Quintus Calaber iſt ein ſpäter Schriftſteller, ein übertreibender Dichter, ein ſeyn wollendes Original — mehr Umſtände braucht es nicht, ihm bei dieſer Sache den Zutritt eines Zeugen ſtrittig zu machen.

a) Laok. p. 50 : 67. b) p. 51. c) p. 8. d) p. 52.

machen. Er dichtet bei ſeinem Laokoon ſo weit in die Welt hinein, daß die dichteriſche Fabel kaum mehr Fabel bleibt: ſie wird ein abentheuerliches Rieſenmährchen. Warum muß unter dem warnenden Trojaner die Erde erbeben? Wenn Troja durch die Liſt der Minerva fallen ſoll; was brauchts die ganze Macht Jupiters, Neptunus und Pluto? Warum müſſen ſeine unſchuldigen Augen verblinden? warum muß er raſen? Etwa um noch blind und verſtockt fortzufahren in ſeinem Rathe, und alſo als ein trotzender Gigante gegen die Götter zu erſcheinen? — Etwa weiter durch dieſen verſtockten Rath noch erſt die neue Verbrecherſtrafe der Drachen zu verdienen — Was brauchts den gutgeſinneten Patrioten erſt in einen Himmelsſtürmer, in einen tollen Verbrecher umzuſchaffen, und nachher gar — Unſchuldige für ihn leiden zu laſſen? Laokoon ſelbſt geſchieht nichts von den Drachen: ſeine armen unſchuldigen Kinder werden ergriffen, und zerfleiſcht, — abentheuerliche, abſcheuliche Scene, ohne Wahl und Zweck, ohne Zuſammenordnung und dichtenden Verſtand!

Ich bleibe alſo bei Virgil und dem Künſtler. Virgil mag aus Piſander, aus Euphormio, und woher es ſey, geſchöpft haben: ſo ſchöpfte er als Dichter, als epiſcher Dichter, als Homer der Römer. Er kleidete alſo auch dieſe Erzälung in ein epiſches Gewand: er goß ſie in eine Art von Neuhomeri-

ſcher Form; und in ſolcher Geſtalt tritt ſie uns vor Augen. Wir haben einen Schriftſteller a), der ſich die Mühe gegeben, Virgil mit den Griechen zu vergleichen, und ihn daher zu erläutern; Schade aber, daß ihm in ſeiner Vergleichung bloß Worte, Bilder und einzelne Lappen vor Augen ſind. Die Manier ſeiner Poeſie aus Homer und andern Griechen zu erklären, iſt ihm nicht eingefallen, ſonſt müßte ſich auch in dieſer Erzälung von Laokoon der Dichter zeigen, der nach Homer zeichnen wollte. — Vielleicht wird meine Vermuthung, welche Stelle Homers Virgil nachgeahmet, etwas zu unſerm Zwecke thun.

Aeneas mitten im Erzälen b), kommt auf die Geſchichte Laokoons, und ſiehe! —

hîc aliud maius miſeris multoque tremendum
obiicitur magis atque improvida pectora turbat.
Laocoon. - -

Wem fällt nun nicht gleich bei Eröffnung dieſer Schlangenſcene der homeriſche Neſtor c) ein, der auch eine ſolche Schlangenſcene mit einem ähnlichen ενϑ' εφανη μεγα σημα eröffnet? Der Vorfall bei beiden iſt verſchieden; die Manier der Erzälung iſt völlig dieſelbe. Bei Homer erzält der geſprächige Alte, wie vor ihrer Abfahrt die Griechen rings um eine

a) Virgilius collatione ſcriptor. graecor. illuſtratus opera et induſtria Fulvii Vrſini. Antverp. 1567.
b) Virg. Aeneid. lib. II. 199.
c) Homer. Iliad. B. 305-326.

eine Quelle den Unſterblichen Opfer gebracht, wie darauf nahe an einem Pappelbaume ſich ein großes Wunderzeichen ſehen laſſen: ein rothgefleckter gräulicher Drache, den Jupiter ſelbſt geſandt, ſchoß unter dem Fuß des Altars plötzlich hervor, ſchlang ſich zum Pappelbaume hinan, wo die Brut, die zarte Brut eines Sperlings auf dem Gipfel des Baums hinter Blättern verſteckt niſtete — acht an der Zahl, und die Mutter der Jungen war die neunte. Ohne Erbarmen würgte der Drache die winſelnden Kleinen; die Mutter aber — zwar flatterte ſie klagend um ihre geliebte Brut, allein auch ſie ward am Flügel von ihm umſchlungen, ergriffen und mitten in ihrem Geſchrei erwürgt u. ſ. w. — Mich dünkt, Virgil habe in der epiſchen Einkleidung des Laokoon Homer im Gedanken gehabt; nur daß er das Epiſche ſo verſtärkte, daß aus Homers einfacher Erzälung ein völlig ausgemaltes Bild ward, — gegen das ich doch lieber Homers einfache Erzälung zurückwünſchte.

In Homer ſind alle Griechen ſchon in Erwartung: rings um eine Quelle gelagert, mit dem Opfer an die Unſterblichen beſchäftigt, und alſo in der Faſſung, auf ein himmliſches Zeichen zu merken, ſo bald es erſchiene. Bei Virgil iſt alles unſtät, zerſtreut, auf den griechiſchen Betrüger horchend, und nicht auf Laokoons Opfer; die Schlangen erſcheinen, und was für ein Geräuſch, was für ein

Plätſchern im Meer müſſen ſie machen, ehe ſie bemerkt werden.„ Zwo Schlangen kommen von der Höhe des Meers herab: in ungeheure Ringe geſchlungen, (mich ſchaudert es zu ſagen!) liegen ſie auf der See und ſtreben gemeinſchaftlich ans Ufer. Mitten aus den Fluthen hebt ſich ihre Bruſt empor: über die Waſſer ragen ihre blutrothen Kämme: ihr übriger Körper iſt mit der langen Oberfläche der See gleich, und krümmt ſeinen unmäßlich langen Rücken in Ringen heran. Es entſteht ein Geräuſch bei ſchäumender See, und ſchon ſind ſie am Ufer: ihre Augen funkeln, ihre Zungen züngeln, ziſchen — welch entſetzlich lange Vorbereitung, ſo epiſch, ſo maleriſch, daß — ich nicht weiß, wie Ein Grieche ihre Ankunft abwartet. Wie vieles wendet Virgil auf den Nebenzug eines Gemäldes, den Homer mit einem Worte vollendete! und wie iſt die ganze Schilderung mit ſolchen ausgemalten Nebenzügen überladen — beinahe ein untrügliches Wahrzeichen, daß der Dichter nach der Hand eines andern gearbeitet, daß er nicht aus dem Feuer ſeiner Phantaſie geſchrieben. Wäre dies, wie würde er ſich ſo lange bei ihrem Heranplätſchern, und noch länger bei ihren Ringen und Schlingen aufhalten? Dieſe ſind ihm das Hauptaugenmerk: ſie kommen ihm immer von neuem ins Geſicht, und er ſchaudert nie mehr, als wenn er an dieſe unermäßliche Windungen, und Umſchlingungen und Stellungen denkt.

Vir-

Virgil muß nachgeahmet haben; entweder nun einem Kunſtwerke, oder welches mich wahrſcheinlicher dünkt, dem Gemälde Homers. Das hat von jeher den Nachahmer verrathen, wenn er mit gar zu künſtlicher Hand klecket, und Nebendinge am ſorgfältigſten vollendet. Eben daher wage ichs, zu ſagen, daß Virgils Schilderung mehr das Ohr füllet, als die Seele. Mit allem Vorplätſchern der Schlangen thut ſie nichts, als uns zerſtreuen und betäuben: mit allen Windungen derſelben um Laokoon, die hier ſo genau angezeigt werden, wird unſer Auge vom Laokoon auf die Schlangen gewandt: wir vergeſſen, auf ſein Geſicht zu merken, und auf die Seele, die in demſelben ſpreche: endlich zeiget ſich dieſelbe — aber durch ein wüſtes Geſchrei, durch das Brüllen eines verwundeten Stiers, der vom Altar entlaufen:

clamores horrendos ad ſidera tollit - -

freilich, „ein erhabener Zug für das Gehör„ wie ich Hrn. L. gern zugebe a); aber ein leerer Schall für die Seele. Der Dichter hat ſich ſo ſehr in die Windungen ſeiner Schlangen verſchlungen, daß er eins, und zum Unglücke das Hauptſtück, vergißt: Laokoon ſelbſt, und ſeine Angſt und den Zuſtand ſeiner Seele: Züge, die Homer ſo gar bei ſeiner jungen Sperlingsbrut, und bei ihrer armen Mutter nicht vergißt, und uns alſo ein Bild nicht fürs Auge, und

a) Laok. p. 30.

noch minder bloß „ erhabne Züge fürs Gehör „; ſondern ein Bild in die Seele malet. Ich weiß nicht, wie Hr. L. ſich im Lobe Virgils ſo lange a) bei den Nebenzügen, „ Windungen der Schlangen „ u. ſ. w. aufhält, die bei dem Maler und Bildhauer, gewiß aber nicht bei dem Dichter, weites Lob verdienen. Ja wenn Virgil zum Vorbilde eines Künſtlers gearbeitet hätte! Iſt das aber nicht wider den Zweck des ganzen leſſingſchen Werkes?

Und was er gegen Virgil zu nachſehend iſt: wird er gegen Petron zu ſtrenge b), da ſich doch die meiſten dieſer Vorwürfe ſicherer auf Virgil gegen Homer, als auf Petron gegen Virgil betrachtet, deuten ließen. Ich weiß Petrons gezwungene Art zu dichten, und geſtehe gern zu, daß aus ſeiner Beſchreibung Laokoons kein Funke poetiſches Genies hervorblitze: muß aber darum das Gemälde, das er beſchreiben will, muß die ganze Gallerie von Gemälden zu Neapel nur in ſeiner Einbildungskraft exiſtirt haben? Warum das? Etwa weil ein Romanſchreiber kein Hiſtorikus ſeyn darf? ſeyn darf! freilich nicht; aber auch nicht, daß ers nicht ſeyn müßte; nicht ſeyn könnte? zumal die ſchlechten Romanſchreiber. Sie erſetzen uns das durch eingeſchaltete Geſchichte, was ihre Phantaſie brüchig läßt: ſie liefern uns halbhiſtoriſche Romane, oder romanhafte Halbgeſchichte: der Abt Terraſſon, mit

a) Laok. p. 59 = 66. b) Laok. p. 54. 55.

mit dem Diodor von Sicilien bei Hand, ſeinen Sethos, und andre einen Roman voll Geographie, oder wahrer Geſchichte. Sollte ſich nun nicht Petron auch zu dieſer Klaſſe bekennen? Sehr wahrſcheinlich und eben von dieſer Vermiſchung der Wahrheit und der Erdichtung, der Geſchichte und Phantaſie rührt auch die große Verſchiedenheit des Urtheils, welches die Kunſtrichter über Petron von jeher gefällt. Seine Einbildungskraft iſt ſpielend, trocken, gezwungen; und die Kinder, die ſie hervor bringt, haben den Charakter ihrer Mutter; aber ſein Urtheil, die oft eingeſchalteten hiſtoriſchen Züge über den verderbten Zeitgeſchmack, ſind fein, ſind lobwürdig. Mir wirds alſo ſehr glaublich, daß Petron, der mit Gewalt ein Dichter ſeyn wollte, ſeine Beſchreibung Laokoons, durch die Nachahmung eines wirklichen Gemäldes, wohl habe aufſtutzen wollen: daß das Gemälde von Laokoon wohl irgend wo anders, als in der Phantaſie Petrons exſiſtirt habe. Und wenn es exſiſtirt hätte? — Nun! ſo treffen auch Hr. L. kritiſche Streiche auf Petron diesmal einen Unrechten, und ſein Arkanum; den Styl eines Nachahmers zu entdecken, kann ihm diesmal unzuverläßig werden. Hat Petron ein Gemälde geſchildert: was eher, als daß ſein Auge an Nebenideen hangen blieb, daß er dieſe Nebenideen auch übertreiben konnte? Iſts, daß er im Bilde das Geräuſch der Schlangen gleichſam zu hören

glaubte: iſts, daß er ein Gemälde der Kinder Laokoons Leidens, und ſich zu Tode ängſtigend antraf: ſo waren ihm, dem Verſificateur einer maleriſchen Schilderung, dem Nachahmer des Gemäldes, dieſe Figuren Augenmerk gnug, um mit dem Pinſel zu wetteiſern, um dieſe Nebenideen der Phantaſie, aber Hauptideen des Auges im Gemälde, beſtmöglichſt zu verſchönern. Die Größe der Schlangen wiederum, in deren Schilderung ſich Virgil verliebt hat, war nicht ſein Hauptaugenmerk: denn ſie konnte es nicht im Gemälde ſeyn, wo man die Größe aus dem Geräuſche in den Wellen gleichſam nur ſchließen mußte. Die ganze Schilderung Petrons iſt eine Zuſammenhäufung ſichtbarer Ideen: warum alſo nicht die Nachahmung eines wirklichen Gemäldes? und alsdenn nicht ſo ſicher ein Beiſpiel und eine Probe von der ſchülerhaften Nachahmung eines andern Dichters, und noch unſichrer eine erſte Probe, die auf alle gölte. So ſklaviſch ſie iſt: ſo bleibt doch gegen ſie ein Quintus Calaber noch nicht eben der beßre a) Dichter und Kenner der Natur: und ſo unendlich ſie hinter Virgil zurückbleibt, ſo iſt doch auch dieſer in ſeiner Schilderung gewiß nicht ganz Dichter; er iſt Nachahmer Homers, und zeigt dies in den ſo weit verſtärkten und verſchönerten Nebenzügen, daß das Ganze verſchwindet.

Was

a) p. 57.

Was würde hieraus folgen? Dies, daß wenn Virgil nach Homer gearbeitet, er immer ſeine Geſchichte, er habe ſie aus Piſander, Euphormio, Sophokles geſchöpft, nach ſeiner Art verändert habe, und daß alſo der Künſtler neben ihm aus eben dieſer Quelle haben ſchöpfen, und doch in der Vorſtellung von ihm abgehen können, wenn er auch bloß dem griechiſchen Buchſtaben gefolget wäre.

Geſetzt alſo, er hätte den verlohrnen Laokoon des Sophokles vor ſich gehabt: welche Idee hätte ihm die ſophokleiſche Muſe geben müſſen? Sophokles, ein ſo weiſer Dichter des Theaters, der zuerſt auf demſelben gleichſam Sittlichkeit und Anſtand veſtſetzte, der hierinn vielleicht einzig und allein das rechte Maas traf; Sophokles, der bei ſeinem Philoktet die Leiden des Körpers ſo ſehr in Leiden der Seele zu verwandeln wuſte — wie wird er ſeinen Laokoon geſchildert haben? Mit dem Hauptzuge des gräßlichen Geſchreies? Ein vortreffliches Mittel, das Trommelfell des Ohres, aber nicht unſer Herz, zu rühren. Gewiß wird er beſſere Wege an unſer Herz geſucht, und alſo auch Laokoons Schmerzen und Geſchrei mit der Waage des richteriſchen Genies zugewogen, mit der er ſie dem Philoktet zuwiegt. Nun laſſet einen weiſen griechiſchen Künſtler von einem weiſen griechiſchen Dichter dieſen Gegenſtand geborgt; laſſet ihn die Manier des theatraliſchen Ge-

mäldes genuzt, und vom Sophokles Laokoon ſo gelernt haben, als Timanthes vom Euripides die weiſe Verhüllung Agamemnons lernte: ſo dünkt mich, ich ſähe die Waage des Ausdrucks eben auf dem Punkt, auf dem ſie bei dem Laokoon des Künſtlers ſchwebet. Das Maas des Seufzers iſt ihm zugewogen. „Der Schmerz, welcher ſich in allen „Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und „den man ganz allein, ohne das Geſicht und andre „Theile zu betrachten, an dem ſchmerzlich eingezog„nen Unterleibe bei nahe ſelbſt zu empfinden glaubt; „dieſer Schmerz, ſage ich, äußert ſich dennoch mit „keiner Wuth in dem Geſichte, und in der ganzen „Stellung. Er erhebt kein ſchreckliches Geſchrei, „wie Virgil von ſeinem Laokoon ſingt; die Oeff„nung des Mundes geſtattet es nicht: es iſt viel„mehr ein ängſtliches und beklemmtes Seufzen, wie „es Sadolet beſchreibt. Der Schmerz des Kör„pers und die Größe der Seele ſind durch den gan„zen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgethei„let, und gleichſam abgewogen. Laokoon leidet, „aber er leidet wie des Sophokles Philoktet: ſein „Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir „wünſchten, wie dieſer große Mann das Elend er„tragen zu können.„ Ich kenne nichts würdigers, als dieſe Worte, und der römiſche Dichter, der Nachahmer Homers, kommt alſo gar nicht ins Spiel.

Ich ſehe, daß ich bisher bloß in kritiſchen Materien aufgeräumt habe, die Hr. L. ſeinem Laokoon hat zum Grunde legen wollen, füglich aber auch dem Hauptinhalt ſeines Buchs unbeſchadet, hätte auslaſſen können. Es iſt Zeit, meine Leſer aus dem kritiſchen Schutte hinweg, zu dieſem Hauptinhalte ſelbſt näher hinan zu führen, und —

9.

Den erſten Unterſchied zwiſchen Poeſie und der bildenden Kunſt ſucht L. a) in dem Augenblicke zu ertappen, in den die materiellen Schranken der Kunſt alle ihre Nachahmungen binden. Dieſer Augenblick alſo könne nicht fruchtbar gnug gewählet werden: und ſei dann nur fruchtbar, wenn er der Einbildungskraft freien Raum läßt. — So weit nun ſind ſchon alle Kunſtrichter gekommen, die über die Grenzen der Künſte nachdachten; aber der Gebrauch, den Hr. L. macht, gehört ihm. Iſt nämlich die Kunſt an einen Augenblick gebunden, bleibt dieſer Augenblick: ſo wähle ſie nicht das Höchſte in einem Affekt: ſonſt weiß die Einbildungskraft kein Höheres: ſie drücke auch nichts Tranſitoriſches aus; denn dies Tranſitoriſche wird durch ſie verewigt.

Nichts hingegen nöthige den Dichter, ſein Gemälde in einen Augenblick zu concentriren. Er neh-

a) p. 24.

nehme jede ſeiner Handlungen, wenn er will, bei ihrem Urſprunge auf, und führe ſie durch alle mögliche Abänderungen bis zu ihrer Endſchaft. Jede dieſer Abänderungen, die dem Künſtler ein ganzes beſondres Stück koſten würde, koſte ihm einen einzigen Zug u. ſ. w. Das Kennzeichen ſelbſt iſt, wie geſagt, längſt angegeben; Hr. L. macht aber dies angegebne Kennzeichen praktiſch.

Nichts Uebergehendes alſo wähle die Kunſt zum Augenblicke ihres Gegenſtandes a): aber was iſt denn eigentlich, was in der Natur nicht tranſitoriſch, was in ihr völlig permanent wäre? Wir leben in einer Welt von Erſcheinungen, wo eine auf die andre folgt, und ein Augenblick den andern vernichtet; alles in der Welt iſt an den Flügel der Zeit gebunden, und Bewegung, Abwechſelung, Wirkung iſt die Seele der Natur. Metaphyſiſch alſo — doch wir wollen hier nicht metaphyſiſch; ſinnlich wollen wir reden: und im ſinnlichen Verſtande, nach der Erſcheinung unſrer Augen giebt es da nicht unabläßige, daurende Gegenſtände gnug, die alſo die Kunſt nachahmen ſoll? Allerdings, es giebt ſolche; und dies ſind gewiſſermaßen alle Körper, und zwar ſo fern ſie Körper ſind. Dieſe, ſo abwechſelnd ihre Zeit folgen und Zuſtände auch ſeyn mögen; ſo ſchnell auch jeder Augenblick ihres Seyns ſie ändere: ſo geht er doch nicht unſern Augen vorüber; für dieſe

a) p. 25.

dieſe kann alſo der Künſtler Erſcheinungen liefern: er ſchildere Körper, er ahme nach die bleibende Natur.

Wenn aber dieſe bleibende Natur auch zugleich todte Natur wäre? wenn das Intranſitoriſche eines Körpers eben von ſeiner Unbeſeeltheit zeugte? Alsdenn, dies bleibende Intranſitoriſche des Gegenſtandes zum Augenmerke der Kunſt ohne Einſchränkung gemacht — was anders, als daß mit dieſem Grundſatz der Kunſt auch — ihr beſter Ausdruck genommen würde? Denke dir, mein Leſer, einen ſeelenvollen Ausdruck durch einen Körper, welchen du wolleſt, und er iſt vorübergehend. Je mehr er eine menſchliche Leidenſchaft charakteriſiret; um ſo mehr bezeichnet er einen veränderlichen Zuſtand der menſchlichen Natur, und um ſo mehr „erhält er „durch die Verlängerung der Kunſt ein widerna„türliches Anſehen, das mit jeder wiederholten Er„blickung den Eindruck ſchwächet, und uns end„lich vor dem ganzen Gegenſtande Ekel oder Grauen „verurſacht.„ Die Einbildungskraft habe noch ſo viel Spielraum, noch ſo viel Flug: ſo muß ſie doch endlich einmal an eine Grenze ſtoßen, und unwillig wieder zurück kommen; ja, je ſchneller ſie gehet, je prägnanter der gewählte Augenblick ſey, um ſo eher kommt ſie zu Ziel. So gut als ich zu einem lachenden la Mettrie ſagen kann, wenn ich ihn zum dritten, viertenmal, noch lachend ſehe: du biſt ein

Geck!

Geck! ſo gut werde ich auch endlich zu Myrons Kuh ſagen können: nun ſo gehe doch fort, was ſteheſt du? — Und ſo viel Urſache ich habe, einen ſchreienden, einen unabläßig ſchreienden Laokoon endlich unleidlich zu finden; ſo viel Urſache werde ich, nur etwas ſpäter, finden, auch den ſeufzenden Laokoon überdrüßig zu werden, weil er noch immer ſeufzet. Endlich alſo auch den ſtehenden Laokoon, daß er immerhin ſtehet, und ſich noch nicht geſetzet hat: endlich auch eine Roſe von Huiſum, daß ſie noch blühet, noch nicht verweſet iſt: endlich alſo jede Nachahmung der Natur durch Kunſt. In der Natur iſt Alles übergehend, Leidenſchaft der Seele und Empfindung des Körpers: Thätigkeit der Seele und Bewegung des Körpers: jeder Zuſtand der wandelbaren endlichen Natur. Hat nun die Kunſt nur einen Augenblick, in den Alles eingeſchloſſen werden ſoll: ſo wird jeder veränderliche Zuſtand der Natur durch ſie unnatürlich verewigt, und ſo hört mit dieſem Grundſatze alle Nachahmung der Natur durch Kunſt auf.

Nichts iſt gefährlicher, als eine Delikateſſe unſres Geſchmacks in einen allgemeinen Grundſatz zu bringen, und ſie in ein Geſetz zu ſchlagen: ſie giebt alsdenn bei einer guten gewiß zehn mißliche Seiten. Hr. L. wollte den höchſten Grad des Affekts von der Bildung einer Bildſäule ausſchließen; gut! Er gab aber davon die Urſache, daß dieſe Leidenſchaft tranſitoriſch

ſitoriſch a) wäre; nicht ſo gut! Er machte endlich aus dieſer Urſache einen Grundſatz: die Kunſt drücke nichts aus, was ſich nicht anders, als tranſitoriſch, denken läßt: und dies verführt am weiteſten. Mit ihm wird die Kunſt tod und entſeelt gemacht, ſie wird in jene faule Ruhe verſenket, die nur den Kloſterheiligen der mittlern Zeit gefallen könnte: ſie verliert alle Seele ihres Ausdrucks.

Und welches wäre denn die angebliche Urſache einer ſo grauſamen kritiſchen Arznei? Weil eine tranſitoriſche Erſcheinung, ſie möge angenehm, oder ſchrecklich ſeyn, durch die Verlängerung der Kunſt ein ſo widernatürliches Anſehen bekomme, daß **mit jeder wiederholten Erblickung** b) — Ich mag nicht weiter! Wiederholte Erblickung! jede wiederholte Erblickung! wer wird auf dieſe rechnen? Wer wird ſich in ſeiner Jugend ein Vergnügen verſagen, weil es **endlich** mit **jedem** wiederholtem Genuſſe ſchwächer werden müßte? wer mit ſich ſelbſt hadern, mit ſeiner Empfindung zanken, ſtatt ſich ungeſtört dem angenehmen Jetzt zu überlaſſen, ohne an die Zukunft zu denken? ohne aus dieſer ſich ſelbſt Schatten hervor zu ruffen, die die Freuden von uns ſcheuchen? Alle ſinnliche Freuden ſind bloß **für den erſten Anblick**, und für ihn allein ſind auch die Erſcheinungen der ſchönen Kunſt. „La Mettrie, „der ſich als einen zweiten Demokrit malen laſſen, „lacht

a) p. 25. b) p. 25.

„lacht dir nur die erſten male, da du ihn ſieheſt: „du betrachteſt ihn öfter, und er wird aus einem „Philoſophen ein Geck; aus ſeinem Lachen wird ein „Grinſen.„ Es kann ſeyn! aber wenn dieſer lachende Demokrit auch nur für den erſten Anblick gebildet ſeyn wollte? Wie nun? war bei dieſem erſten Anblicke ſchon ſein Lachen nicht anders, als verächtlich, und widerlich; ward ſo gleich dadurch der Philoſoph ein reſpektiver Geck, und ſeine Demokritmine ein Grinſen: ſo iſts freilich ſchlimm für ihn und den Künſtler. Das Lachen hätte unterbleiben ſollen; aber — nicht ſeiner permanenten Dauer, ſondern ſeines verächtlichen widerlichen Anblickes willen. War dies aber nicht: dünkt dir nur nach öfterm Beſuche der lachende Philoſoph ein Geck — delikater Freund! ſo bilde dir ein, du habeſt ihn noch nicht geſehen, oder — meide ihn. Aber uns verwehre darum nicht ſeinen erſten Anblick: und noch weniger forme ein Geſetz, daß hinkünftig kein Philoſoph lachend gemalt werden ſolle. Warum? weil das Lachen was tranſitoriſches ſey. Jeder Zuſtand in der Welt iſt ſo mehr oder minder tranſitoriſch. Sulzer a) hat ſich mit geſenktem Haupte, mit einem vom Finger unterſtützten Kinne, und mit tiefer philoſophiſcher Mine ſtechen laſſen. Nach Hr. Leſſings Grundſatze müßte man ihn im Bilde anreden: Philoſoph, wirſt du bald deine Aeſthetik ausgedacht

a) Samml. vermiſcht. Schr. Th. 5.

gedacht haben? ſtirbt dir nicht dein geſenkter Kopf, und dein erhabner Finger? Seufzender Laokoon, wie lange wirſt du ſeufzen? So oft ich dich ſehe, iſt dir noch die Bruſt beklemmt, der Unterleib eingezogen? ein tranſitoriſcher Augenblick, ein Seufzer, iſt bei dir widernatürlich verlängert. Der donnerwerfende Jupiter, und die ſchreitende Diana, der den Atlas tragende Herkules, und jede Figur in der mindſten Handlung und Bewegung, ja auch nur in jedem Zuſtande des Körpers iſt alsdenn widernatürlich verlängert: denn keine derſelben dauret ja ewig. So wird alſo, wenn die vorſtehende Meinung Grundſatz würde, das Weſen der Kunſt zerſtört.

Es kann alſo auch nicht als Urſache gelten, warum die Kunſt keine Höhe des Affekts ausdrücken müßte: es iſt nicht Delikateſſe, ſondern Ekel des Geſchmacks.

Jedes Werk der bildenden Kunſt iſt, wenn wir uns die Eintheilung Ariſtoteles gefallen laſſen, ein Werk und keine Energie: es iſt in allen ſeinen Theilen auf einmal da: ſein Weſen beſteht nicht in der Veränderung, in der Folge auf einander, ſondern im Coexiſtiren neben einander. Hat alſo der Künſtler es dem erſten aber ganzen und genaueſten Anblicke, der eine vollſtändige Idee liefern muß, vollkommen gemacht; ſo hat er ſeinen Zweck erreicht, die Wirkung bleibet ewig: es iſt ein Werk. Es

ſteht auf einmal da, und ſo werde es auch betrachtet: der erſte Anblick ſey permanent, erſchöpfend, ewig, und blos die menſchliche Schwachheit, die Schlaffheit unſrer Sinne, und das Unangenehme des langen Anſtrengens macht, bei tief zu erforſchenden Werken, vielleicht das zweite, vielleicht hundertſte Mal des Anblicks nöthig; darum aber ſind alle dieſe Male doch nur Ein Anblick. Was ich geſehen habe, muß ich nicht wieder ſehen, und was mir nicht durch das vollſtändige Eine des Anblicks, ſondern nur die Abwechſelung, durch die Wiederholung deſſelben widerlich wird, liegt nicht in der Kunſt, ſondern in dem Ueberdruß meines Geſchmacks. Kann dieſer nun einen Grundſatz der Kunſt bilden? kann er auch nur eine tüchtige Urſache eines andern Satzes abgeben?

So räume ich alſo bei Hrn. L. dieſe Urſache, als Urſache, als Geſetz weg, und denke damit gnug zu haben, daß der höchſte Affekt dem erſten Anblicke widerlich, und der Einbildungskraft gleichſam zu enge ſey, folglich in der Kunſt müſſe wenigſtens als Hauptanblick vermieden werden. Wenn die Wirkung der Kunſt ein Werk iſt, zu Einem, aber gleichſam ewigen Anſchauen gebildet: ſo muß dieſer Eine Anblick auch ſo viel Schönes für das Auge, und ſo viel Fruchtbares für die Einbildungskraft enthalten, als er enthalten kann. Daher kommt das Unendliche und Unermäßliche in dieſer bildenden Kunſt, das ſie vor allen andern Künſten des Schö-

nen

nen voraus hat: nämlich ein höchſtes Ideal der Schönheit für das Auge, und für die Phantaſie die ſtille Ruhe des griechiſchen Ausdrucks: denn beide ſind die Mittel, uns in den Armen einer ewigen Entzückung, und in dem Abgrunde eines langen ſeligen Anblicks zu erhalten.

„Wie kommts, fragt ein Philoſoph des Schö„nen a), daß es nur in der Malerei und Bildhau„erkunſt eine Idealſchönheit, ein aliquid immen„ſum infinitumque giebt, daß ſich die Künſtler in „der Einbildung zum Muſter vorſtellen, und in „der Dichtkunſt nicht?„ Ich glaube nicht, daß er ſich dieſe Frage von Seiten der Kunſt durch die Bemerkung aufgelöſet, „daß in den ſchönen Künſten „das Idealſchöne am ſchwerſten zu erreichen ſey„ denn die Frage bleibt dieſelbe: „warum muß denn „ein ſo ſchweres Ziel erreichet ſeyn?„ Aus keiner Urſache glaube ich, als weil die Kunſt nur Werke liefert, die Einen Augenblick vorſtellen, und zu einem großen Anblicke gebildet ſind: die alſo ihren Augenblick ſo annehmlich, ſo ſchön machen müſſen, daß nichts drüber, daß die Seele in Betrachtung deſſelben verſunken, gleichſam ruhe, und das Maas der vorübergehenden Zeit verliere. Die ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften dagegen, die durch die Zeit und Abwechſelung der Augenblicke wirken, die Energie zum Weſen haben, müſſen kei-

a) Litt. B. Th. 4. p. 285.

nen einzelnen Augenblick ein Höchſtes liefern, nie auch unſere Seele in dieß augenblickliche Höchſte verſchlingen wollen; denn ſonſt wird eben die Annehmlichkeit geſtört, die in der Folge, in der Verbindung und Abwechſelung dieſer Augenblicke und Handlungen beruhet, und jeden Augenblick nur alſo als ein Glied der Kette, nicht weiter nutzet. Wird einer dieſer Augenblicke, Zuſtände und Handlungen, eine Inſel, ein abgetrenntes Höchſtes, ſo geht das Weſen der energiſchen Kunſt verlohren. Iſt aber wiederum der eine ewige Augenblick der bildenden Kunſt nicht ſo, daß er auch einen ewigen Anblick gewähren könnte, ſo iſt ihr Weſen auch nicht erreicht. Bei Körpern iſt dieſer einige ewige Anblick die vollkommene Schönheit; und ſofern die Seele durch den Körper wirken ſoll, iſts die hohe griechiſche Ruhe. Dieſe iſt zwiſchen der todten Unthätigkeit, und zwiſchen der aufgebrachten übertriebnen Wirkung mitten inne; die Einbildungskraft kann auf beide Seiten weiter hinſchweben, und hat alſo in dieſem Anblicke der Seele die längſte Unterhaltung. Todte Unthätigkeit ſchneidet den Faden der Gedanken mit einem Schnitte ab; die Figur iſt todt, wer will ſie erwecken? Das Uebertriebne im Ausdrucke kürzet wieder auf der andern Seite den Flug der Phantaſie; denn wer kann ſich über das Höchſte noch etwas Höheres gedenken? Aber die ſelige Ruhe des griechiſchen Ausdrucks wieget unſre Seele nach bei-

beiden Seiten hin: und in ihrem Anblicke ſtellen wir uns zugleich das ſtille Meer vor, aus dem ſich dieſe ſanfte Welle der Bewegung und Leidenſchaft erhoben; zugleich auch: Wie wenn die Welle ſich mehr hübe? wie wenn aus dieſem hauchenden Zephyr ein reißender Sturm der Leidenſchaft würde? wie würden ſich alsdann die Fluthen thürmen, und der Ausdruck aufſchwellen! — Welch weites Feld der Gedanken liegt alſo in dem Anblicke der ſanften Ruhe des griechiſchen Ausdrucks!

Ich glaube, von zweien Problemen, den Grund in dem Weſen der Kunſt gefunden zu haben. Warum iſt bei der bildenden Kunſt das höchſte Geſetz Schönheit? Weil ſie neben einander wirket, ihre Wirkung alſo in einen Augenblick einſchließet, und ihr Werk für einen ewigen Anblick erſchaffet. Dieſer einzige Anblick liefere alſo das Höchſte, was ewig veſt hält in ſeinen Armen — die Schönheit. — Körperliche Schönheit iſt indeſſen noch nicht befriedigend: durch unſer Auge blickt eine Seele, und durch die uns vorgeſtellte Schönheit blicke alſo auch eine Seele durch. In welchem Zuſtande dieſe? Ohne Zweifel in dem, der meinen Anblick ewig erhalten, der mir das längſte Anſchauen verſchaffen kann. Und welches iſt der? Kein Zuſtand der faulen Ruhe, der giebt mir nichts zu denken: kein Uebertriebnes im Ausdrucke: dieß ſchneidet meiner Einbildungskraft die Flügel: ſon-

dern die ſich gleichſam ankündigende Bewegung, die aufgehende Morgenröthe: die uns zu beiden Seiten hinſchauen läßt, und alſo einzig und allein ewigen Anblick gewähret.

Auf die Art generaliſiren ſich die Begriffe des Unterſchiedes von ſelbſt, und wir reden nicht mehr, von Bildhauerei und Poeſie, ſondern von Künſten überhaupt, die Werke liefern, oder durch eine unterbrochne Energie wirken. Was von der Poeſie gilt, wird, in dieſem Betrachte, auch von Muſik und Tanze gelten; denn auch dieſe wirken nicht für einen Anblick, ſondern für eine Folge von Augenblicken, deren Verbindung eben die Wirkung der Kunſt macht: ſie haben alſo durchaus andre Geſetze. Es heißt alſo auch nicht, den römiſchen Dichter Laokoons erklärt; wenn ich anführe a), daß ſein clamores horrendos ad ſidera tollit kein ſchiefes ſchreiendes Maul, und keinen häßlichen Anblick vorweiſe: denn freilich arbeitete er nicht fürs Auge, und noch minder ward dieſer Zug ſeines Gemäldes ewiger Anblick, im maleriſchen Verſtande. Aber wie? wenn ſeine ganze Schilderung, die ich als ein Gemälde für meine Seele betrachte, mir keinen andern innern Zuſtand des Laokoon zeigte, als der in dieſem Schreie liegt: bleibt alsdenn nicht auch im Gemälde des Dichters dieſer Zug Hauptfigur? Wenn ich mich an den virgilianiſchen Laokoon erinnere,

a) Laok. p. 30.

nere, erinnere ich mich nicht jedesmal an einen Schreienden? denn auf andre Art hat er bei ſeinem Schmerze ſeine Seele nicht gezeigt. Nun ändert ſich der Geſichtspunkt. Es muß aus dem Weſen der Poeſie, aus dem energiſchen Zwecke des Dichters erklärt werden, ob dieſer Zug von Laokoon, dieſe einzige Aeußerung ſeiner Empfindung, in meiner Einbildungskraft Hauptfigur, bleibender Eindruck werden ſollte? Nicht gnug, daß clamores horrendos ad ſidera tollit ein erhabner Zug für das Gehör ſey; (wenn ich einen Zug für das Gehör verſtehe) es muß auch dem Dichter daran gelegen ſeyn, ihn zum Hauptzuge Laokoons in meiner Phantaſie zu machen. Iſt dies nicht, ſo hat der Dichter, wenn ich gleich kein ſchönes Bild verlange, doch auf mich ſeinen ganzen Eindruck verfehlt —

Es iſt nicht mein Zweck, dies bei Virgil zu unterſuchen. Ich habe Winkelmann gerechtfertigt, der (vielleicht nur gar hiſtoriſch) ſagen kann: „der Laokoon des „Künſtlers ſchreiet nicht, wie der Laokoon des Virgils.„ Ich habe die Urſache, die Hr. L. giebt vom Unterſchiede beider Künſte, geprüft, und auf das Eine des Anblicks zurückgeführt, in dem ſich die bildende, und keine andre Kunſt zeige. Ich wollte, daß Hr. L. in ſeinem ganzen Werke dieſen Unterſchied des Ariſtoteles zwiſchen Werk und Energie zum Grunde gelegt hätte: denn alle ſeine Theilunterſchiede, die er angiebt, laufen doch endlich auf dieſen Hauptunterſchied hinaus.

10.

Wie kann der Dichter dem Künſtler, und der Künſtler dem Dichter nachahmen? Ich glaube, daß der Unterſchied, dem Hr. L. bei den Gattungen ihrer Nachahmung macht a), ſchon in unſrer Sprache liege, und alſo auch in der Auseinanderſetzung alles gleich durch ein Wort deutlich mache. **Einen nachahmen**, heißt, wie ich glaube, den Gegenſtand, das Werk des andern nachmachen; **einem nachahmen** aber, die Art und Weiſe von dem andern entlehnen, dieſen oder einen ähnlichen Gegenſtand zu behandeln.

Um in dieſen Unterſchied einzudringen, ſucht H. L. b) einen Gegner auf, mit dem er ſtreite, und dieß iſt Spence. Spence war freilich ein rathender Kopf voll Alluſionen und Aehnlichkeiten: ein Wort, ein Zug des Bildes war ihm gnug, Anſpielung und Nachahmung zu finden, und ich geſtehe gern, daß ſich ſein Werk ſelten über ein Verzeichniß von Parallelſtellen der Dichter, (zwar leider! nur der römiſchen Dichter) und der Künſtler (und doch meiſtens griechiſcher Künſtler) erhebe. Indeſſen ſpielt ihm Hr. L. einen böſen Streich, daß er im Texte **nützliche Erläuterungen** anführt, die alten Schriftſtellen aus der Vergleichung mit Kunſtwerken zuwüchſen, und in ſeinen Noten dieſe nützlichen Erläu-

a) p. 78. 79. b) p. 80.

Erläuterungen faſt ſämmtlich widerlegt. Sind alſo nützliche Erläuterungen bei Spence von dieſer Art, oder ſind dies gar die einzigen: ſo danke ich für Spence.

Und ich weiß nicht, ob H. L. in Allem, was er gegen dieſe Erläuterungen ſagt, ſo ungetheilt Recht habe. Juvenal redet von einem Soldatenhelme, wo unter andern Sinnbildern er auch

— nudam effigiem clypeo fulgentis & haſta
Pendentisque Dei perituro oſtenderet hoſti.

und Addiſon glaubte die Stellung des Dei pendentis nicht beſſer, als durch Werke, erklären zu können, wo Mars zu der Rhea herunter ſchwebet, und alſo über ihr gleichſam hanget. Noch bin ich für die addiſonſche und ſpenciſche Erläuterung nicht eingenommen: was hat aber Hr. L. dagegen a)? daß es ein Hyſteron proteron von Juvenal ſeyn würde, von der Wölfinn und den jungen Knaben zu reden, und dann erſt von dem Abentheuer, dem ſie ihr Daſeyn zu danken haben. „Bei einem Dichter, bei einem ſatyriſchen Dichter zumal, wie viel hat da wohl ein Hyſteron proteron auf ſich? Doch ſo mag ich nicht reden: das hieße nicht den Dichter erklären, ſondern unſre ihm angepaßte Erklärung retten. Erſt zeige man mir, wo das Hyſteron proteron ſtecke! „In den erſten rauhen Zeiten der Republik zerbrach „der Soldat die koſtbarſten Becher, die Meiſter-

a) p. 83.

„ſtücke griechiſcher Künſtler, um eine Wölfin, ei„nen kleinen Romulus und Remus, einen hangen„den Mars auf ſeinen Helm zu ſetzen.„ Dieß iſt Juvenals Gedanke, und wo das Hyſteron proteron in ihm? Der römiſche Soldat iſt ein ſammlender Name, ein nomen collectivum: und ſein Helm ſteht für alle römiſche Helme; auf einen konnte dieß, auf einen das geſetzt werden; und ſo gut die Wölfinn, und die beiden Kleinen am Felſen, als der hangende Mars, wäre an ſich ein Emblem des römiſchen Urſprunges, und des rauhen Soldaten, dem das aus ſolchem Urſprunge entſtandene Rom alles war. Alsdann hätte Juvenal ein Paar Beiſpiele angeführt, die aus einer Geſchichte hergenommen, zu dem Emblem einer Sache neben einander ſtehen, ja aber unter ſich kein Ganzes ausmachen ſollen. Wie ſo aber zu dem Emblem einer Sache? „Man „ſage, fragt Hr. L. a), ob eine Schäferſtunde wohl „ein ſchickliches Emblema auf dem Helme eines rö„miſchen Soldaten geweſen?„ Warum nicht? Es war nicht mehr das Bild einer Schäferſtunde allein, ſondern das Bild des göttlichen Urſprunges der Römer, des Urſprunges, auf welchen der Soldat ſtolz war als ein Römer. Es war nicht die Ueberraſchung der Rhea, ſondern die Stunde, die dem Stifter Roms das Leben gab: alſo ſo unpaſſend nicht auf den Helm eines Römers, der ſeinen Mars auch

a) p. 83.

auch in dieſer pendenten Stellung nicht verabſcheute, und auch in ihr ſo ungerne nicht ſein Abkömmling ſeyn mochte, den ſie eben zum Römer machte. — —

Ich habe geſagt, die Bilder Juvenals haben einzeln auf den Helmen der Soldaten ſeyn können: warum aber müßte es ein Hyſteron proteron ſeyn, wenn ſie auch neben einander auf einem Helme geweſen wären? nur in verſchiedne Gruppen getheilt, wovon der Dichter ein Paar anführt. Haben mehr Denkbilder des römiſchen Urſprungs darauf Raum gefunden: ſo ſchnitze ſie der Künſtler, mir und dem Sinne Juvenals nicht zuwider.

Aber ſchwebt auch Mars, fährt Hr. L. fort a), wirklich? und es iſt viel, wie weit ſein grübelndes Zweifeln geht. Mag auch Spence recht geſehen, recht haben ſtechen laſſen, und — — die Münze auch gehabt haben? „Es iſt hart, muß ich Hrn. L. nachſagen, es iſt hart, in einer ſolchen Kleinigkeit, die Aufrichtigkeit eines Mannes in Zweifel zu ziehen: zumal es mehr bekannte Münzen von dieſer Art giebt.

Der Zweifel tritt weiter, und wird zur allgemeinen Verneinung b). „Ein ſchwebender Kör„per ohne eine ſcheinbare Urſache, durch welche die „Wirkung ſeiner Schwere verhindert wird, iſt ei„ne Ungereimtheit, von der man in den alten „Kunſt-

a) Laok. p. 54. b) p. 85.

„Kunſtwerken kein Exempel findet.„ Nun! ſo weit hätte man es doch nicht führen dörfen! Mars in dem gegenwärtigen Falle iſt ja nichts minder, als ein ſchwebender Körper, ein ohne ſcheinbare Urſache ſchwebender Körper, der ungereimt wäre, der das Auge beleidigte, der die Regeln der Bewegung, der Schwere, des körperlichen Gleichgewichts aufhübe — wo iſt dieß alles unſer Mars? Es iſt ein ſich herabſenkender Körper, der eben nach den Regeln der Bewegung und Schwere und des Gleichgewichts die Erde ſucht, oder mit Shakeſpears ſchönem Ausdrucke vom Merkur, der mit ſeinem Fuße den Hügel küſſet. Auf einem Kunſtwerke von ſo wenigem Umfange denkt ja niemand, daß dieſer herabſchwebende Mars vom Himmel gekommen, daß er ſich durch die Luft geſtürzt, daß er in ihr ohne Flügel und Leitband gehangen: wie es alſo ſey, daß er noch ſo glücklich herabkomme — hieran denkt niemand, denn er ſieht Mars nur ſo fern, als er die Erde betritt. Es iſt das Niederſenken, wie von einem ſanften Sprunge, und dazu braucht man kein Gott zu ſeyn, oder ſich einen Gott von ganz andern Regeln der Bewegung, der Schwere, des Gleichgewichts denken zu müſſen: die ſanfte Stellung kann jeder dem Mars nachthun, und der Künſtler ſie ohne Ungereimtheit wählen. — Der ganze Allgemeinſatz iſt alſo hier kaum an ſeiner Stelle, und in der Weite, die ihm Hr. L. giebt, leidet er Einſchrän-

kung.

kung. Es muß ein Körper ſehr augenſcheinlich nicht ſchweben, ſondern hangen, und zwar in der allweiten Luft hangen, wenn ſein Anblick die Wahrſcheinlichkeit der Augen beleidigen ſoll: und wie ſelten iſt dieß auf einer Münze, auf einem geſchnittenen Steine, und auch wohl noch ſelten in Gemälden, und der Wahrſcheinlichkeit der Augen wird da immer ohne Lehrſätze der Bewegung abgeholfen. Was ſollen doch, wenn man ſo genau rechnen wollte, die kleinen Flügelchen an den Füßen Merkurs, bei dem gewaltigem Schwunge, in welchem er ſich z. E. in einem farneſiſchen Gemälde von Caracci zeigt? machen ſie denn den Abſchwung wahrſcheinlicher, als ein Mars, der auf die Erde hinſchwebet? Was ſollen alsdann die homeriſchen Götterpferde, die zwiſchen der Erde und dem ſternbeſäeten Himmel mit einem Sprunge ſo viel beſchreiten, als der Hirt abſieht, der vom Gipfel des höchſten Gebirges in den ſchwarzen Ocean ausſchauet — was ſollen dieſe, wenn man ihnen auch ein Paar Flügelchen gäbe, die ihnen überdem Homer nicht giebt, wenn man nach der Mechanik beſtimmen wollte? Nun aber laſſet Apollo, Diana, Luna, Juno, Minerva, und wer von den Himmliſchen mehr Geſellſchaft machen wolle, in ihrem Luftwagen ſich fortſchwingen: zeiget ſie uns der Künſtler nur in einer Stellung nahe an, oder über der Erde im Abſenken: ſo vergeſſen wir gern das Ungeheuere der Luft, die wir überdem hier

nicht in ihrem Umfange ſehen können. Wir brauchen keinen Leitband, der die ſich abſenkende Figur an ein Geſtirn hefte, wir brauchen kein Fahrzeug der Kaklogallinier, welches bei Swifts Reiſe in den Mond auf der erſten Wolke übernachtete — —

Noch minder thut mir die verbeſſerte Lesart Leſſings zu dieſer Stelle Gnüge: — — ſie iſt geſuchter und metaphyſiſcher a), als alle vorige Lesarten; und kurz! ſollte in Spence nicht mehr Vorrath zu Erläuterung der Alten ſeyn, inſonderheit wenn ein beſſerer Kopf die ſpenciſchen Compilationen von Parallelſtellen nutzte? Aber freilich bleibe ihm die Grille, daß die Dichter bei jeder kleinen Aehnlichkeit ein Kunſtwerk kopiret haben müſſen. Hr. L. widerlegt ſie in einigen Beiſpielen b), und bei manchen hätte auch aus dem innern Baue der dichteriſchen Schilderungen erwieſen werden können, daß ſie aus der Phantaſie des Dichters, und nicht von der Arbeit des Künſtlers, gefloſſen, weil ſie ſich ſonſt dem Dichter anders hätten vorſtellen müſſen.

II.

Es können kritiſche Betrachtungen nicht leicht nutzbarer ſeyn, als wenn L. gegen Spence über den Unterſchied diſputirt c), in welchem dem Künſtler und Dichter Götter, geiſtige und moraliſche Weſen erſcheinen: hingegen wird in und außerhalb der

Mau-

a) p. 87. b) p. 90. 91. c) p. 113 — 118.

Mauern von Troja, ich meine in Poeſie und Dichtkunſt, geſündigt.

Götter und geiſtige Weſen. „Dem Künſtler „ſind ſie nichts als perſoniſirte Abſtrakta, die beſtän„dig die ähnliche Charakteriſirung behalten müſſen, „wenn ſie erkenntlich ſeyn ſollen: dem Dichter ſind „ſie handelnde Weſen. a)„ Ich weiß nicht, ob dieſer Unterſchied ſo veſt, und beiden Künſten ſo weſentlich wäre, als er hier angegeben wird — und mich dünkt, daß ein Ich weiß nicht von dieſer Art, das nichts minder, als den Gebrauch der ganzen Mythologie in allen ſchönen Künſten und Wiſſenſchaften, betrifft, wohl eine kleine Aufmerkſamkeit verdiene.

Alſo ſind die Götter und geiſtigen Weſen dem Künſtler nichts als perſoniſirte Abſtrakte? Freilich ſo lange eine einzelne Figur nichts als ein kenntliches Bild eines himmliſchen Weſens ſeyn ſoll, ſo ſind die daſſelbe charakteriſirenden Kennzeichen das Augenmerk. Nun aber trete dieſe Figur z. E. bei einem Gemälde in Handlung, geſetzt die Handlung flöſſe auch nicht aus ihrem Charakter: ſo bald tritt die hiſtoriſche Mythologie in die Stelle der emblematiſchen: und die Geſtalt iſt nicht mehr durch das, was ſie iſt, ſondern **was ſie thut**, kenntlich. Hr. L. giebt dies zu b); nur meint er, die Handlungen müſſen nicht ihrem Charakter widerſprechen; und aus dem Beiſpiele, das er giebt, ſehe ich, daß er in Unter-

a) p. 99. 100. b) p. 100. 101.

Unterſuchung dieſes Widerſpruchs ſehr fein iſt. Eine Venus, meint er, die ihrem Sohne die Waffen giebt, könne freilich gebildet werden: denn hier bliebe ſie noch eine Göttinn der Liebe: ihr könne noch alle Anmuth und Schönheit gegeben werden, die ihr als Göttinn der Liebe zukomme: ſie werde vielmehr als ſolche, durch dieſe Handlung noch kennbarer; aber eine zürnende, eine verachtende Venus ganz und gar nicht. — Ich bin in der Ausdehnung dieſes Unterſchiedes nicht Hr. Leſſings Meinung.

Götter und geiſtige Weſen ſind dem Künſtler freilich perſoniſirte Abſtrakta, und Charakterfiguren, ſo lange er ſie allein, blos in einem ihnen gemäßen Anſtande, oder höchſtens in einer intranſitiven Handlung bilden ſoll; aber alsdann ſind ſie es nur aus Noth, aus Muß, um kenntlich zu ſeyn. Venus, Juno, Minerva haben dieſe und keine andre Bildung der Schönheit, nicht als wenn dieſe immer ein innerer Charakterzug ihres abſtrakten Weſens wäre; gnug, daß ſie ein von Dichtern einmal beliebtes und veſtgeſetztes äußeres Kennzeichen dieſer Gottheit iſt. Ich verſtehe mich nicht gnug auf den abſtrakten Begriff der Liebe, als daß ich wiſſen könnte, ob jede Kleinigkeit bei der Bildung der Venus, und keiner andern göttlichen Schönheit, da ſey, weil ſie nothwendig das Abſtraktum der Liebe charakteriſire? ob z. E. das υγρον ihrer Augen, und das Lächeln ihrer Wangen, und das Grübchen ihres

Kinnes

Kinnes zu dieſem Begriffe ſo unentbehrlich ſey, als auf der andern Seite die majeſtätiſche Bruſt der Juno, und die ſchlanke Taille der Diana, und die unſchuldige Mine der Hebe, zu dieſem Begriffe eben hinderlich seyn müßte. Ich habe nie die Mythologie, als ein ſolch Regiſter allgemeiner Begriffe ſtudirt, und bin allemal in die Enge gerathen, wenn ich geſehen, wie andre ſie am liebſten auf ſolche Art angeſehen.

So viel iſt einmal gewiß, daß Dichter, und kein anderer, die Mythologie erfunden und beſtimmt, und da wette ich, fürwahr nicht als eine Gallerie abſtrakter Ideen, die ſie etwa in Figuren zeigten. Wo bleibe ich mit den allerdichteriſchten Geſchichten Homers, wenn ich mir ſeine Götter, nach Damms Lehrart, nur als handelnde Abſtrakte betrachten wollte? Es ſind himmliſche Individua, die freilich durch ihre Handlungen ſich einen Charakter veſtſetzen, aber nicht da ſind, dieſe und jene Idee in Figur zu zeigen: ein ausnehmender Unterſchied. Venus kann immer die Göttinn der Liebe ſeyn; nicht aber alles, was ſie bei Homer thut, geſchieht deßwegen, um die Idee der Liebe in Figur zu repräſentiren: Vulkan mag ſeyn, was er will, wenn er den Göttern ihren Nektarbecher umreicht; iſt er nichts als — ihr Mundſchenke.

Ich ſchließe alſo: daß Götter und geiſtige Weſen „bei dem Dichter nicht blos handelnde Weſen

„ſind, die über ihren allgemeinen Charakter noch „andre Eigenſchaften und Affekten haben, wel„che nach Gelegenheit der Umſtände vor jenen „vorſtechen können, wie Hr. L. ſagt a); ſondern daß dieſe andre Eigenſchaften und Affekten, kurz! eine gewiſſe eigne Individualität ihr wahres Weſen, und der allgemeine Charakter, der etwa aus dieſer Individualität abgezogen, uur ein ſpäterer, unvollkommener Begriff ſey, der immer untergeordnet bleiben mußte, ja bei Dichtern oft in gar keinen Betracht komme.

Nun ſchließe ich weiter. Wenn alſo in der Mythologie und Geiſterlehre der älteſten Dichter der individuelle, oder hiſtoriſch handelnde Theil vor dem charakteriſtiſch handelnden das Uebergewicht behält: und eben dieſe Dichter doch die urſprünglichen Stifter und Väter dieſer Mythologie und Geiſterlehre geweſen; ſo ſei die bildende Kunſt, ſo fern ſie mythologiſch iſt, blos ihre Dienerinn. Sie entlehnt ihre Geſchöpfe und Vorſtellungen, ſo fern ſie ſie brauchen und ausdrücken kann.

Bei jeder einzelnen Figur alſo, und mithin meiſtens bei den Werken der Bildhauer, die einzelne Geſtalten bilden, fodert es der Mangel, die Gränzen, nicht aber das Weſen der Kunſt, die Perſonen mehr charakteriſtiſch, als individuell, auszudrücken: denn ſonſt verirren ſie ſich in die Menge hiſto-

a) p. 99.

hiſtoriſcher Perſonen, und laufen Gefahr, unkännt-
lich zu werden.

So bald es aber dem Künſtler die Grenzen ſeiner Kunſt verſtatten, dem Dichter zu folgen; ſo gleich nimmt der Dichter, dem eigentlich die Mythologie gehört, ſein Recht wieder, und die Anordnung des Kunſtwerks wird, dem Urſprunge mythologiſcher Ideen gemäß, dichteriſch. Blos um das Unkänntliche zu vermeiden, ſchränkte er ſich auf die abſtrakte Idee ein; Noth und Dürftigkeit war ſein Geſetz: iſt aber dies Geſetz — dieſe Furcht gehoben; kann er auf andere Art hoffen, känntlich zu werden, als durch die einförmige Charaktervorſtellung; verbeut das **Weſen** ſeiner Kunſt dieſe andre Art der Känntlichkeit nicht; erreicht er durch dieſelbe gar einen Zweck, den er durch die abſtrakte Idee nicht erlangen konnte: ſo hat er mit dem Dichter einerlei Rechte. Die ganze Mythologie iſt eigentlich ein Land **dichteriſcher** Ideen, und auch wenn ſie der Künſtler bildet, wird er Dichter.

Und bei dieſem ganzen Privilegium des Künſtlers, worauf kommt ſein unumſchränkter Gebrauch an? auf das Wort: **Handlung.** Kann der Künſtler z. E. Maler, ſeinem Werke **Handlung** geben; kann er mehrere Perſonen gruppiren, die gemeinſchaftlich eine poetiſche oder hiſtoriſche Situation vorſtellen, känntlich und ſchön vorſtellen können; o ſo vergeſſe er ſicher die innere und äußere Charakteriſtik ſeiner

Götter, die ihm ſonſt einzeln nothwendig waren. Immerhin laſſe er auch ſeine Handlung dem abſtrakten Charakter ſichtlich widerſprechen: immerhin male er uns auch eine auf ihren Kupido zürnende Venus; denn wenn ſie auch in dieſem Augenblick nicht **die Liebe** ſelbſt bliebe, ſo bleibt ſie doch, was ſie urſprünglich iſt, **die Göttinn der Liebe**, die Mutter des **Kupido**. Kann er Venus und den getödteten Adonis in maleriſche Handlung bringen: ſo ruffen wir der Venus mit dem Dichter zu: „was „ſchläfſt du, Cytherea, auf purpurnen Decken! „Stehe auf, Unglückſelige, zeuch Trauerkleider „an, und ſchlage an deine Bruſt, und klage der „ganzen Welt: er iſt nicht mehr, der ſchöne Ado„nis! und immerhin wollen wir auch Adonis ſe„hen, wie ihn der Dichter ſieht: Er liegt, der „ſchöne Adonis liegt ausgeſtreckt auf dem Gebirge. „Ein mörderiſcher Zahn hat ſeine zarte Hüfte ver„letzt. Noch einen letzten Seufzer athmet er: „ſchwarzes Blut rinnt über den Leib, der blenden„der iſt, als Schnee. Das Licht ſeiner Augen „verliſcht: die Lippen erblaſſen: Adonis ſtirbt.„ Stirbt Adonis etwa, als die Idee ehelicher Liebe und Glückſeligkeit und Schönheit? trauret Venus, um die Idee der Liebe in Maſke zu zeigen? Wird die letztere jedem geſunden mythologiſchen Auge deßwegen hier kenntlich werden, weil ſie das Abſtraktum der Liebe macht? Nein, das Sujet des Gemäl-

des iſt dichteriſch, iſt hiſtoriſch: ſo auch die Figuren des Künſtlers? Jedesmal, daß er ſie dazu machen kann: wohl! ſo vergeſſe ich die abſtrakte Idee, die er in einer einzigen Figur nur aus Noth vorſtellen mußte. Kupido, der die Pſyche plaget, und Jupiter, der den Ganymed entführet, Diane, die den Endymion beſucht, und Venus, die ihre geritzte Haut beweinet — ich verſpreche dem Künſtler, in dieſem Augenblicke keine perſonifirten Abſtrakta zu ſuchen, im Jupiter keinen Präſidenten der Götter, in Dianens Geſichte keine jungfräuliche Keuſchheit: in Venus kein ſchmachtendes Liebäugeln, und in Kupido, keinen ſpielenden Verführer. Alle dieſe Weſen gehören dem Dichter, und der Künſtler läßt ſie ihm, wo er ſie ihm laſſen kann. —

Ich weiß nicht, wie enge dem Künſtler der mythiſche Cyklus werden müßte, wenn Hr. Leſſing ihm alle hiſtoriſche und dichteriſche Situationen unterſagte, ihm nur zuließe, in ihm perſonifirte Abſtrakta zu ſuchen, und jeden kleinen Widerſpruch, der in der Handlung gegen die abſtrakte Idee des Charakters (ein Idol der neuern Mythologiſten!) vorkäme, verböte. Lebe alsdenn wohl, handlungsvolle Kunſt! du biſt in der Mythologie eine Gallerie einförmiger Ideen, abſtrakter Charakter!

„Wenn der Dichter Abſtrakta perſonifiret: „ſo ſind ſie durch den Namen, und durch das, was „er ſie thun läßt, gnugſam charakteriſirt. Dem

„Künſtler fehlen dieſe Mittel. Er muß alſo ſei„nen perſoniſirten Abſtraktis Sinnbilder zugeben, „durch welche ſie kenntlich werden. Dieſe Sinn„bilder hat bei dem Künſtler die Noth erfunden; „wozu aber den Künſtler die Noth treibet, warum „ſoll ſich das der Dichter aufdringen laſſen, der von „dieſer Noth nichts weiß? Es ſey ihm alſo Regel, „die Bedürfniſſe der Malerei nicht zu ſeinem Reich„thume zu machen, und ſeine Weſen mit Sinnbil„dern der Kunſt auszuſtaffieren. Er laſſe ſein „Weſen handeln, und bediene ſich auch poetiſcher „Attribute „ — u. ſ. w. Wie gerne, wie unermüdet hört man Hr. L. ſprechen a), wenn er — doch ich will nicht loben. Sollte alles dies nicht auch auf den vorbetrachteten Fall der Kunſtcompoſition gelten? Der Maler findet im Lande des Dichters perſoniſirte Abſtrakte, die auch in ſeinem Gemälde, durch das, was er ſie thun läßt, gnugſam charakteriſirt ſind. Dem Künſtler einer **Figur** fehlt dies Mittel: er muß alſo ſeinen perſoniſirten Abſtraktis Sinnbilder geben, durch welche ſie kenntlich werden; aber dieſe Sinnbilder erfand bei ihm die Noth? Wozu alſo den Künſtler **ohne Handlung** die Noth trieb, warum ſollte ſich das der Künſtler **mit Handlung** aufdringen laſſen, wenn er von dieſer Noth nicht weiß? Es ſei ihm alſo Regel, auch das, was ſeiner Kunſt Bedürfniß iſt im andern Fall, nicht zu ſeinem Reichthume zu machen, ſeine Weſen nicht mit

a) p. 115. 116.

mit Sinnbildern zu überhäufen, ſie, wo ſie als höhere Individua in Handlung erſcheinen, nicht zu Puppen auszuſtaffieren, und am mindſten es gar zum Hauptſatze ſeiner Kunſt zu machen: „mir ſind „die Perſonen der Mythologie nichts als perſoniſirte „Abſtrakta, die beſtändig die ähnliche Charakteri„ſirung beibehalten müſſen, wenn ſie erkenntlich ſeyn „ſollen.„ Bei dieſem Grundſatze, was wird aus der Kunſt, die Compoſitionen liefern ſoll? Eine Maskerade ſymboliſcher und allegoriſcher Puppen!

Es giebt alſo ſelbſt unter den Künſten, die ſich auf Zeichnung gründen, noch immer beträchtliche Unterſchiede, die eine oder die andere mehr dem Dichteriſchen nähern. Die Bildhauerkunſt entſteht ihr am weiteſten: die Malerei aber, in ihrer Kompoſition zumal, zumal in der Kompoſition dichteriſcher Geſchöpfe, die urſprünglich Weſen der Einbildungskraft und nicht des Anſchauens ſind, tritt der Poeſie weit näher. Sie hat ein Drama ihrer Figuren: ſie ſtellt alle bloß in der Abſicht zuſammen, um eine Handlung zu repräſentiren: ſie läßt alſo ſo viel möglich weg, was zur Handlung nicht gehört, oder ihr gar widerſpräche. Sollte in jedem Kunſtwerke von Compoſition jede mythologiſche Perſon mit allem dem Zubehör überladen werden, der ihr zukommen mag, aber zu dieſer Handlung nicht gehört: ſollte ſie der hiſtoriſche und dichteriſche Maler nur als perſoniſirte Ab-

ſtrakta behandeln ſollen, die beſtändig die ähnliche Charaktiriſirung beibehalten müſſen: welch ein verwirrendes und zerſtreuendes Geſchleppe von ſymboliſchen Zeichen und charakteriſirenden Prädikaten! Soll Venus in einem Gemälde von Kompoſition nie anders, als **die Liebe** ſelbſt, (und nicht blos als die Göttinn der Liebe) erſcheinen, und **als die Liebe** ſelbſt jedesmal charakteriſirt werden; und alle theilnehmende Perſonen ebenſalls ſo, jede nach ihrer Art — weg mit dem Ball in Maske. Der Maler war hier in der Kompoſition eines dichteriſchen Süjets Dichter: ſeine Figuren ſollen ſich durch **Handlung** kenntlich machen: auf dieſe Handlung ſollen ſich die Attribute beziehen, die er ihnen giebt: ſolche, die zu dieſer Vorſtellung nicht gehören, ſo lange nur die Perſon noch kanntlich bleibet, laſſe er weg: er opfere dem Mangel, der Nothwendigkeit ſeiner Kunſt ſo wenig auf, als er darf, und am allerwenigſten mache er dieſen Mangel, dies Geſetz der Noth zu ſeiner allgemeinen, weſentlichen Regel: bei dem Künſtler ſind Götter und geiſtige Weſen perſoniſirte Abſtrakta, „die beſtändig die ähnliche Charakteriſi„rung behalten müſſen. a)„ Ich ſage umgekehrt: auch bei ihm ſollen Götter und geiſtige Weſen ſich durch Handlung charakteriſiren, wo ſie es können; und blos im Fall, wo ſie es nicht können, ſich als perſoniſirte Abſtrakte, durch die ihnen beigelegte Sym-

a) p. 99.

Symbole, kenntlich machen. Im Grunde alſo einerlei Geſetz, einerlei Freiheit.

12.

Von Seiten der Dichtkunſt kann es keine nöthigere Lehre geben, als die a): der Dichter mache ſich die Bedürfniſſe der Malerei nicht zu ſeinem Reichthume: er ſtaffiere die Weſen ſeiner Einbildungskraft nicht maleriſch aus, laſſe ſie handeln, und auch die Attribute, womit er ſie bezeichnet, müſſen handelnd, poetiſch, nicht maleriſch ſeyn. So dichten die alten Dichter: die neuern malen.

Unter den Römern in ihrer beſten poetiſchen Zeit iſt vor Allen Horaz ein Liebhaber von moraliſchen Weſen, von perſoniſirten Abſtraktis; dieſe Perſonendichtung iſt mit ein Hauptſtrich ſeines Genies, und hat ſeine Oden ſehr verſchönert. Da eine ſolche moraliſche Perſon bei ihm gemeiniglich ſchnell, mit wenigen, aber lebendigen Attributen, und recht in die Handlung der Ode auf einmal hineintritt: ſo lieben wir den angenehmen Sylphen, die ſchöne Sylphide, die uns ſo gelegen vorüber rauſchet. Wie ſüß iſt ſein Bild der lächelnden Venus, die der Scherz und die Amors umflattern.

— Erycina ridens
quam Jocus circumvolat et Cupido —

a) p. 116.

Welch ein Bild! wenn Furcht und Sorge ihren Herrn auch zu Schiffe verfolgen, auch hinter ihm zu Pferde ſitzen, auch des Nachts um die Dächer der Reichen flattern: wenn der Tod mit ſeinem Fuß an die Hütten der Armen, und an die Palläſte der Mächtigen mit gleichen Schlägen anpochet: wenn das Glück —

Ich komme jetzt auf die Ode Horazens, die an ſolchen Perſonen-Dichtungen die reichſte iſt, und wo die perſoniſirten Abſtrakta den Auslegern manche ſaure Viertelſtunde gemacht haben. Das Glück ſelbſt, die Nothwendigkeit, die Hoffnung, die Treue u. ſ. w. ſind als moraliſche Weſen in dieſe Ode zuſammengruppirt, und das Ganze des Geſanges ſelbſt iſt einem perſoniſirten Abſtrakto gewidmet. — Man erräth es, daß ich von der Ode ans Glück a) rede. Baxter ſucht hier, wie gewöhnlich, in ihr ſeine lieben Dilogien b), und Geßner c) geht vielleicht auf der andern Seite zu weit, daß er ſie für eine Abhandlung über den Artikel Glück erklärt: doch wir wollen ohne vorgefaßte Meinung leſen.

Gleich zu Anfange rufft Horaz nicht eigentlich das Glück, als ein Abſtraktum an, um nach Geßners Meinung einen locum darüber durchzuhandeln; ſondern die Göttinn des Glücks, und zwar zunächſt

a) Lib. I. Od. 35. b) Horat. ed. Baxt. p. 49.
c) Eclog. Horat. edit. Geſſner. p. 71.

zunächſt die, ſo zu Antium verehret wurde. Die ganze Ode tritt alſo gleich aus dem Lichte eines allgemeinen Begriffes weg; und wird ein römiſches, ein Familienſtück der Stadt Anzo: ein Altarſtück in dem Tempel dieſer Stadtgöttinn. Ein Einwohner von Anzo ſollte aufleben, um uns dieſe Ode aus ſeiner Vaterſtadt zu erklären, und wie würde der uns mit manchem ehrlichen locus communis auslachen, den wir dem Glücke überhaupt aus dieſer Ode andichten, weil wir nicht die Ehre haben, die Göttinn zu kennen, der die Ode als ein Individualſtück gewidmet iſt.

Welches ſind nun die Attribute dieſer Göttinn? „Sie kann erniedrigen und erhöhen!„ So geſagt, wäre dies Attribut freilich nichts als locus communis; allein, wie es Horaz ſagt, wird es römiſch. Dies Glück in Antium iſt eine Römergöttinn: ſie beſchäfftigt ſich mit den Revolutionen des Staats, die Horaz vielleicht eben damals vor ſich ſahe: ſie giebt und ſtürzet Triumphe um. So wenig der afrikaniſche Jupiter eben der römiſche Jupiter, und die Madonna in Loretto völlig die Madonna in Parma iſt: ſo iſt nicht ſo ganz dieſe Fortuna jedwede andere: ſie iſt Antium eigen, und römiſch geſinnet.

„Rings um ihr Bild geht der flehende Landmann, und der Schiffer des karpathiſchen Meers „mit ſeiner Bitte.„ Ich weiß nicht, warum Baxter

ter hierüber bis in den Mond reiſet, und da ſortem fortunae ſucht; auch iſt mir die Geßnerſche Erklärung: daß die Stürme des Meers aus unbekannten Urſachen kommen, nicht vorausgeſehen werden können, alſo dem Glücke zuzuſchreiben ſind, u. ſ. w. zu allgemein; und endlich die Klotziſche Erläuterung a), daß das Glück auf Münzen mit Kornähren, mit Schiffankern, und wer weiß womit mehr? gebildet werde, iſt für mich und für Horaz noch gelehrter. Vermuthlich hat **Horaz**, der Einfältige! an Nichts gedacht, als daß **Antium**, die Wohnung der Fortuna, Landeinwohner habe, und nahe an der See liege: der Tempel des Glücks alſo von beiderlei Art Leuten Beſuch erhalte.

„ Dich fürchtet der rauhe Dacier, und die flüchtigen Scythen: Städte und Völker: und das „wilde Latium: die Mütter der barbariſchen Kö„nige, und die bepurpurten Tyrannen.„ Allein genommen wäre nichts leichter zu erklären, als dieſe Strophe: ſie ſchilderte nämlich die Göttinn des Glücks römiſch geſinnet: vor ihr müſſen die Feinde, die Rebellen, die Tyrannen Roms zittern; aber nun der Zuſatz:

iniurioſo ne pede proruas
ſtantem columnam; neu populus frequens
ad arma ceſſantes ad arma
concitet imperiumque frangat.

So

a) Vindic. Horat. p. 152.

LB Coburg

So ſind über nichts ſo leicht artigere Dinge geſagt worden, als über dieſe ſtehende Säule: Baxtern a) dünkte ſie ſehr emphatiſch Auguſt zu ſeyn, ohne zu bedenken, ob auch die Feinde, die rebelliſchen Vaſallen Roms, vor dem Sturze Auguſts ſo bange ſeyn würden. Geßner verſtand, dem locus communis: de Fortuna, den er in dieſer Ode fand, gemäß, „je„den Menſchen, auf den ſich andere, wie auf eine „Säule ſtützen,„ ohne uns zu ſagen, wie ſich dieſer Allgemeinſatz zwiſchen Dacier und Scythen, Barbarn und Tyrannen ſchicke. Meine Wenigkeit findet in dieſer ſtehenden Säule — nun? nichts als eine ſtehende Säule: eine Säule, die, vielleicht in Anzo, mit dem Namen Roms bezeichnet, vor der Fortuna ſtand, wie ja ſonſt dem Glücke, der Ruhe, der Sicherheit ſolche Säulen pflegen hingeſtellt zu werden b). Nun fiel Horazen das Bild ihres Unwillens ein: wie? wenn ſie ihren Fuß ausſtreckte, und die Säule ſtürzte? So wäre dieſer Sturz, ein Sinnbild, dem Poeten ein Loſungszeichen von dem Sturze Roms. In Haufen würde das Volk zu Waffen eilen: zu Waffen auch die noch Säumenden ruffen, und das Reich, dieſe ungeheure Weltſäule zerbrechen. Die ganze Ode läßt muthmaßen, daß manche zur Zeit Horaz ſich regende Welle ihm dieſen Sturm prophezeiet, oder mit ſeinem Bilde, daß For-

a) Baxt. Horat. p. 50. b) Addiſo'ns Dialog. upon the Uſefulneſs of ancient Medals, p. 47.

Fortuna ſchon damals ihren großen Zeh zu regen ſchien, um an die Säule zu treffen. — Wie aber fürchten ſich davor Dacier und Scythen, Barbarn und Tyrannen — keine Römer, keine Patrioten? Horaz ſagt nicht: daß jene ſich **davor**, vor dieſem Umſturze fürchten; ſondern, daß ſie die Göttinn des Glücks fürchten und ſcheuen: ſie, die über Rom wache, und die Säule deſſelben vor ſich habe; die aber auch mit einem Fußſtoße daſſelbe ſtürzen könne: dieſe Allmächtige fürchten und ſcheuen Scythen und Barbarn, (denn was könnten ihr dieſe für ein anderes Opfer bringen, als Furcht?) und warten auf den Augenblick ihres Entſchluſſes, der damals ſich ſchien zu nähern.

Bisher iſt die Ode ein römiſches National- und ein Antiatiſches Familienſtück geweſen; ſie fängt an, ſymboliſcher zu werden:

— te ſemper anteit ſerva (ſalva) Neceſſitas
Clavos trabales et cuneos manu
Geſtans ahena; nec ſeverus
Vncus abeſt, liquidumque plumbum.

Seit dem es Kunſtrichter von Geſchmacke giebt, iſt mehr als einer mit dieſem Bilde Horaz nicht zufrieden geweſen. **Sanadon** zuerſt unterſtand ſich, zu ſagen, daß dies Gemälde in ſeinem Detail genommen, ſchöner auf der Leinwand, als in einer heroiſchen Ode, wäre. Ich weiß nicht, ob Sanadons Gefühl hierinn nicht fein und richtig bleibe, ob ich gleich

gleich den Spott über ihn geleſen a): quod haec imago non placuit bono *Sanadonio*, ſui ingenii homo eſt, delicatus mehercle! et venuſtulus. Ich weiß nicht, ob dieſer ſui ingenii homo, delicatus mehercle et venuſtulus mit der mächtigen Widerlegung zufrieden ſeyn könnte: neque enim intellexiſſe videtur, quam divina ſint: *ahena manus, ſeverus uncus.* Ich, der nicht fein gnug iſt, das göttliche in einem ahena manus, in einem ſeverus uncus zu erblicken, fühle mit Sanaden gleich, und glaube, daß jeder, der die Ode in einem Strome fortlieſet, bei dieſem Bilde es fühlen werde, daß er veſtgehalten wird, daß er vor einer bemahlten Leinwand ſtehen bleibe: und das will niemand in der Ode.

Mögen alſo alle dieſe Werkzeuge attirail patibulaire, oder Befeſtigungswerke, oder Symbole der höchſten Macht Fortunens ſeyn: die eherne Hand und der ſeverus uncus mögen Hrn. Kloß ſo göttlich ſcheinen, als ſie wollen: die Stelle bleibt eine der froſtigſten im Horaz.

Ob aber deßwegen, weil „dieſe Attribute für „das Auge und nicht für das Gehör gemacht ſind, „und alle Begriffe, die wir durch das Auge erhal„ten ſollten, wenn man ſie uns durch das Gehör „beibringen will, eine größere Anſtrengung erfo„dern, und einer geringern Klarheit fähig ſind b).„

Hr.

a) Kloß. Vindic. Horat. p. 154. b) Laok. p. 118.

Hr. L. thut mir mit dieſem Grunde, wenigſtens ſo wie er ihn ausdrückt, ſo wenig ein Gnügen, als Sanadon oder Klotz: denn wäre ein Begriff, den man urſprünglich durch das Auge erhält, deßwegen nicht für das Gehör, weil ſich mit dem Ohre nicht ſehen läßt; ſo verlöre die Poeſie ihren ganzen Antheil an ſinnlichen Gegenſtänden des Auges: und was bleibt ihr da übrig? Nicht alſo, weil die Attribute: Nägel, Klammern, Bley, ſich ſehen und nicht hören laſſen, nicht deßwegen machen ſie die Stelle froſtig: denn wer wird nicht gleich, wenn er vncus, plumbum, clavos höret, nicht ſogleich mit ſeiner Einbildungskraft vncum, plumbum, clavos ſehen? wenn wird Anſtrengung nöthig ſeyn, ſich dieſe Dinge, wenn er ſie durch das Gehör empfängt, ſo klar zu denken, als wenn er ſie ſähe? Wegen der Attribute ſelbſt alſo kann wohl die Stelle Horaz nicht froſtig werden; aber wohl wegen der **Compoſition dieſer Attribute zu einem Bilde.** Die Neceſſitas **geht vor der Fortuna voraus** — wohl! und wir erwarten, wozu ſie gehen, was ſie ausrichten wolle? Sie trägt Keule und Nagel — wohl! wozu trägt ſie ſie? — **Es fehlt ihr auch nicht Klammer und fließend Bley** — hier wird der poetiſche Leſer ungeduldig — was brauche ich alles das zu wiſſen, **was ihr fehlt, oder nicht fehlt?** was ſie hat oder nicht hat? ich höre ja nicht, was ſie damit will, oder ſoll? ich ſtehe vor einem todten Gemälde.

Was ſie damit ſoll? antwortet Hr. Kloz a): „ſie „ſoll damit die Macht des Glücks anzeigen, die „Göttinn anzeigen, der nichts widerſtehet, der al„les weichen muß, die Göttinn von unwandelbarem „Willen. Wie ſchön alles paſſet! Das Gemälde „muß allen gefallen, die poetiſchen Geiſt haben.„ Hätte Hr. Kl. geſagt, die **maleriſchen** Geiſt haben, ſo recht! — aber die poetiſchen Geiſt haben? ich wüßte nicht, was in der Wirkung des Gemäldes poetiſches wäre. Der Dichter hat einen andern Pinſel, die Göttinn zu charakteriſiren, der nichts widerſteht, der alles weichen muß, die von unwandelbarem Willen iſt, als daß er ihr ein Stück Bley, und Eiſen in die Hand gebe, und ſie damit traben laſſe: die mindeſte Handlung, ja das bloße Wort: ſie iſt die Göttinn, der nichts widerſteht, der alles weichen muß, iſt beſſer, als eine mit Mordgewehren wandelnde Figur. Kurz: nicht die Beſchaffenheit der Attribute ſelbſt, daß ſie fürs Auge ſind, auch nicht eben die Gehäuftheit der Attribute, iſt der Fehler des Bildes, ſondern die Kompoſition derſelben zu einer bloßen Symbole: zu einer Symbole, die nichts thut, die mit ihrem proſaiſchen nec abeſt, blos da ſteht, damit ihr nichts an ihrem Umgehänge fehle, damit ſie als eine völlige Symbole in einem Gemälde paradire — dies beleidigt den Leſer,

a) Vindic. Horat. p. 154. 155.

ſer, inſonderheit in einer horaziſchen Ode. Er rufft ihr gleichſam zu, an der Handlung der Ode mit Theil zu nehmen, oder ſich weg zu machen, auf eine Leinwand, an eine Wand, in ein Gemälde der Fortuna.

Und wie kam Horaz zu der todten Figur? Wahrſcheinlich, daß er ſie von einem ſolchen Gemälde kopirte, daß er ſie mit den Zügen kopirte, mit denen ſie vielleicht im Tempel zu Antium anzutreffen war. Was alſo in einer Ode Horaz auf den locus communis des Glücks ein befremdender Fehler ſeyn würde, das findet in einer Ode auf die Fortune von Anzo wenigſtens eine entſchuldigende Deutung. Es verewigte ein Gemälde, ein ſchönes ſymboliſches Gemälde, das ein Schatz des Tempels ſeyn konnte, in welchen dieſe Ode, als ein Schatz, auch hingehörte. Man kritiſire Horazen nicht als Dichter, ſondern hier als Dichter für Anzo.

Ich glaube hiemit auch den folgenden moraliſchen Weſen Licht und Deutung gegeben zu haben, die man ſo ſehr verkannt hat:

> Te Spes & albo rara Fides colit
> Velata panno —

Spence hat Unrecht, daß er in dieſer Stelle eine dünngekleidete Figur findet a): allein er hat Recht, daß es eine maleriſche Figur ſey, wie aus dem Zuſatze **weiß gekleidet** erhellet, und die Urſache weiß geklei-

a) Dialog. X.

gekleidet darf ich nicht erſt mit dem Scholiaſten, in der alten Gewohnheit ſuchen, daß die Prieſter der Treue ihr Opfer mit weißverhülltem Haupte brachten; ich habe ſie näher: welche Kleidung käme in einem Gemälde der Treue zu, als die Kleidung der Unſchuld? Iſt aber die Figur aus einem Gemälde: wie unnütz zerbricht ſich Bentley den Kopf darüber, daß Hoffnung und Treue dem Glücke als Begleiterinnen beigegeben werden? Wenn dieß Gemälde des Glücks in Anzo war: wie reich und ſchön wäre die Vorſtellung deſſelben!

Nun fängt Horaz an, über dieſe reiche Deutung zu allegoriſiren: Hoffnung und Treue ſind dem Glücke zu Begleiterinnen gegeben — zu Begleiterinnen? „ſo werden ſie daſſelbe auch immer „begleiten! auch wenn es ſein Kleid ändern, auch „wenn es die Palläſte der Großen feindlich verlaſſen „ſollte. Das iſt nur der treuloſe Pöbel, das iſt „nur eine meineidige Hure, die alsdenn zurück tritt: „nur hinterliſtige Freunde zerſtieben, wenn die „Weinbecher leer ſind: ſo ſind nicht Hoffnung und „Treue.„ Ich ſehe hier ſo wenig Widerſpruch a), „als bei einer erbaulichen allegoriſchen Deutung, und zwar einer Figur, die ihrem Namen nach doppelſinnig iſt, nur immer ſeyn kann.

a) Den größten hat Bentlei gefunden. S. ſeinen Horaz über dieſe Ode.

Und mit dieſer Deutung eben bahnet ſich Horaz den Weg, ſeinen Auguſt, und den damaligen Zuſtand des römiſchen Reichs der Glücksgöttinn zu empfehlen — eine Materie, die ſeine Ode ſchließet. Ich finde alſo nichts minder, als ein Abſtraktum, das Glück, in ihr abgehandelt: wie man etwa, wenn man ſich die Ueberſchrift aus einem Wörterbuche erklärt, meinen könnte; es iſt die Glücksgöttinn in Anzo, eine römiſchgeſinnte Glücksgöttinn, die auch **nach den damaligen Umſtänden** ſich Roms annehmen ſoll. Aus Antium alſo, aus Rom, und aus der damaligen Zeit müſſen auch die perſonifirten Ideen dieſer Ode Licht nehmen; oder man ſchielet. Auch Hr. Klotz ſcheint mit ſeinen Erläuterungen aus Steinen und Münzen a) wohl nicht den Endzweck gehabt zu haben, ſich ſelbſt von dem **poetiſchen Baue** dieſer horaziſchen Ode Rechenſchaft zu geben: wie es doch bei ihr vorzüglich angienge. Wenn überhaupt der Gebrauch perſonifirter Geſchöpfe aus einem lyriſchen Dichter erklärt werden ſollte; ſo iſt der Erſte dazu — Horaz, Er, der dieſe ſchönen Geſpenſter ungemein liebt, und in Einführung derſelben ſehr charakteriſtiſch iſt; ein Kenner Horaz zeige uns dieſe Seite!

Aber auch der epiſche Dichter hat perſonifirte Ideen nöthig, die man gemeiniglich Maſchinen zu nennen gewohnt iſt — wie ſoll er ſie erſchaffen?

Als

a) Vindic. Horat.

Als ſymboliſche Weſen des Künſtlers, als Allegorien, oder als handelnde Subjekte? Wenn ein Dichter es nöthig hat, ſich vom Künſtler zu unterſcheiden, ſo iſts der Dichter der Epopee, inſonderheit in ſeinen Maſchinen — ich wollte, daß Hr. L. darauf gekommen wäre!

Ich weiß, daß manche ſich Leidenſchaften, Tugenden und Laſter und ein ganzes Heer moraliſcher Perſonen zu Maſchinen perſoniſirt haben: allein, ich weiß auch, wie froſtig, wie überflüſſig dieſe Maſchinen oft ganze Gedichte herunter erſchienen ſind, blos weil ſie als perſoniſirte Abſtrakta erſchienen, weil ihnen Individualität fehlte. Ein wirkliches Abſtraktum in Perſon zu malen, ihm äußere Geſtalt zu geben, um es dichteriſch bekannt zu machen, geht ohne Symbole nicht an; denn im Innern, im Weſen eines abſtrakten Begriffes liegen nicht Farben und Geſtalten. Der Dichter läuft alſo Gefahr, daß, wenn er uns eine lange Seite herab, die Unſchuld, den Neid, die Naturlehre u. ſ. w. ſymboliſch gemalt hat, wir hinterher fragen: wie ſah das Ding aus? Alle einzelne charakteriſirende Züge ſind vergeſſen: wie kann ich ſie zuſammen nehmen, daß ein ganzes Bild vor mir ſtehe? Er hat die Arbeit der Danaiden gehabt, immer neue Züge zu ſchöpfen, die aber augenblicklich wieder wegſchlüpfen, und jetzt ſtehe ich, und habe in meinem löcherichten Siebe — nichts.

Nun ſoll dieſe abſtrakte Perſon als Maſchine handeln; natürlich nicht anders, als aus ihrem Weſen, wie die Unſchuld, der Neid, der Zorn handeln muß. So ſehe ich ja jeden ihrer Tritte voraus: jede ihrer Reden verrathe ich ſchon aus ihrem Namen; nur dieſen brauche ich, nur die Idee ſelbſt, und das Uebrige wird poetiſche Einkleidung, ein Redezierrath. Das ganze Weſen iſt aus einem Begriffe geſchaffen, und in ein Wort eingehüllt: kann es mich alſo rühren? epiſche Bewunderung in mir erregen? mir einen ungewohnten großen Anblick gewähren? Eine ſolche Schöpfung durch ein Wort, das jeder nachſagen, das jeder voraus ausdenken kann, iſt — Spielwerk.

Nein! Homers Maſchinen ſind keine abſtrakten Begriffe: es ſind Subjekte, die aus ſich handeln, vollſtimmige Individua. Nicht kann ich es aus einer willkührlichen Idee errathen, wie hier und da Jupiter und Juno, und Minerva handeln werden, weil ſie Einkleidungen dieſer Idee ſind. Alle ſeine Götter ſind erdichtete Perſonen; aber Perſonen, mit vollſtändig beſtimmter Denkart, mit Schwachheiten und Stärke, mit Fehlern und Tugenden, mit allem, was zu einem daſeyenden Weſen gehört. Sie zeigen nicht blos Gedanken, Worte, Handlungen; ſondern ich ſehe auch aus der Art, aus dem Zuſammenhange dieſer Gedanken, Worte, Handlungen, daß ſie aus dem Innerſten

eines

eines Individuums fließen: der Poet bezaubert mich, daß, ſo lange ich leſe, ich ein ſolches Weſen glaube. Ihr Herren Allegoriſten, ihr Namenſchöpfer von Maſchinen, ihr Ideenbildhauer der epiſchen Dichtkunſt — das thut ihr nicht! ihr malet, ihr ſchildert; und ſo leſe ich euch auch, als Maler, als Schilderer; nicht als Dichter, nicht als zweite Prometheus, nicht als Schöpfer unſterblicher Götter und ſterblicher Menſchen.

Auch die kleinen Weſen der Einbildung, welche die Bahn des homeriſchen Gedichts gleichſam nur einmal querüber durchgehen, Furcht, Schrecken, und die unerſättlich wütende Zwietracht erſcheinen bei ihm a) perſönlicher, als Allegorien erſcheinen: die letzte z. E. als die Schweſter und Geſellinn Mars, des Menſchenwürgers, mit ihm in Geſellſchaft, mitten im Schlachtgetümmel. Dieß alles dämpfet das Allegoriſche in der hohen Idee, „daß „ſie, anfangs klein, ſich erhebe, und, indem ſie „auf dem Boden der Erde einhergeht, ihr Haupt „in den Wolken habe,„ wir ſehen immer doch mehr eine Perſon, als einen Begriff, unter einer Perſon vorgeſtellt.

Für perſoniſirte Abſtrakta, für allegoriſche Maſchinen, als ſolche betrachtet, hat Homer keinen Platz; nur den Reden ſeiner Helden b) läßt ers,

a) Iliad. Δ. v. 441. 42. Iliad. I. v. 2.
b) Z. E. Agamemnons Rede von der Göttinn Ate T. 78.

die Gebete u. ſ. w. zu allegoriſiren, die alſo aus ihrem Munde, nicht aber eigentlich aus ſeiner Schöpferhand kamen, die alſo geſprochen und gedacht, nicht aber dichteriſch gebildet, gleichſam im Gedichte geſehen werden ſollten. Aber auch ſelbſt da ſucht er ſie, wo er kann, in das Licht eines beſtehenden Weſens zu kleiden; er flicht ſie in die Genealogie der Götter; er giebt ihnen einen hiſtoriſchen Zug zu: er malt das Allegoriſche nicht aus mit Prädikaten, ſondern läßt es kaum durch den Namen, durch die hiſtoriſchen Züge, durch die dichteriſchen Attribute durchblicken. So wenig iſts bei Homer Hauptzweck zu allegoriſiren, und am mindeſten zu allegoriſiren für Künſtler. — —

Hier Winkelmanns Werk von der Allegorie: ich bleibe aber bei zween andern Gefährten auf dem Wege: wie der Künſtler den Dichter, inſonderheit der griechiſche Künſtler Homer nachahmen könne? Dieſe Gefährten ſind Caylus und Leſſing.

13.

Und dünke mich jetzt im beſten Theile a) des leſſingſchen Werks, wo es die Vorſchriften des Grafen einſchränkt, wo es die Art der Vorſtellung Homers, und eines Künſtlers unterſcheidet, wo es ein

78. &c. Phönix Rede von den Gebeten Iliad. I. v. 498.

a) p. 119. — 149.

ein Muſter von praktiſchem Scharfſinne iſt. Mit Verwunderung alſo muß jeder Leſer, der Leſſingen verſtehet, die verwirrenden Widerſprüche a) geleſen haben, die — — doch hierüber darf ich die Vertheidigung des Verfaſſers ſelbſt b) als bekannt voraus ſetzen.

Ich gehe alſo ins Detail. „Homer bearbei„tet ſichtbare und unſichtbare Weſen; dieſer Unter„ſchied kann die Materie nicht angeben, bei ihr iſt „alles ſichtbar; und auf einerlei Art ſichtbar.„ c)

„Das Mittel alſo, deſſen ſich die Malerei bedie„net, uns zu verſtehen zu geben, daß in ihren Kom„poſitionen dieſes oder jenes als unſichtbar betrach„tet werden müſſe, iſt eine dünne Wolke d).

„Dieſe Wolke ſcheint aus Homer ſelbſt entlehnt „zu ſeyn e).

„Wer ſieht aber nicht, daß bei dem Dichter „das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts, „als eine poetiſche Redensart, für unſichtbar „machen, ſeyn ſoll? Es hat mich daher jederzeit be„fremdet, dieſen poetiſchen Ausdruck realiſirt, und „eine wirkliche Wolke in dem Gemälde angebracht „zu finden f).„

a) Klotz geſchnittene Steine hin und wieder.
b) Hamb. Zeitung. 1765. No. 100.
c) Laok. p. 130. d) p. 137.
e) p. 137. f) p. 137. 138.

Mit dem Unterſchiede, den Hr. L. angiebt, bin ich zufrieden; nur der Grund des Unterſchiedes, den er angiebt, iſt nicht der meine.

Wozu ſoll die Wolke bei dem Dichter und Maler? zur **Verhüllung**. Wo ſie alſo nicht **verhüllen** kann, da iſt ſie nicht Wolke mehr, da bleibe ſie weg. So bei dem Maler. Sie ſoll verhüllen, und verhüllet nicht: ſie läßt den verhüllten Helden noch ſichtbar: er ſteht hinter einer ſpaniſchen Wand, und ruft uns zu: ich bin unſichtbar, ich ſoll nicht geſehen werden: ich bin nicht zu Hauſe. „Dieſe Urſa„che, dünkt mich, iſt die wahre.

Aber die, daß die Wolke aus einem Dichter entlehnt, bei ihm nichts als eine poetiſche Redensart, bei dem Künſtler hingegen eine wirkliche Wolke, und alſo ein poetiſcher Ausdruck auf eine befremdende Weiſe realiſirt ſey; „die Urſache ſcheint min„der Stich zu halten.„

Homers Nebel iſt ein poetiſcher Nebel; iſt er aber damit eine poetiſche Redensart, ein künſtlicher Ausdruck, ſtatt „unſichtbar werden a)?„ Wenn Achilles nach dem in die Wolke verborgnen und ſchnell entrückten Hektor noch dreimal mit der Lanze zuſtößt: ſoll dieß „in der Sprache des Dichters „weiter nichts heißen, als daß Achilles ſo wütend „geweſen, daß er noch dreimal geſtoßen, ehe er ge„merkt, daß er keinen Feind vor ſich habe?„ Ich darf

a) p. 137.

darf ſagen, daß ich bei Homer „eine ſolche Phraſes=„ſprache des Dichters„ nicht kenne, und nicht kennen mag. Homer, ein Feind aller künſtlichen Figuren der Einkleidung, die nichts als ſolche, nichts als poetiſcher Zierrath, ſeyn ſollen, (nach Hrn. Leſſings Erklärung, was iſt dieſe Wolke, dieſe poetiſche Redensart anders, als eine ſolche Wortblume?) Homer wird auf ſolchem Wege einer der nüchternen Dichter unſrer Zeiten, die proſaiſch denken, und poetiſch ſprechen, deren gradus ad Parnaſſum die Zauberkammer iſt, ihre Gedanken der Proſe in eine Sprache des Dichters in poetiſche Redarten zu verwandeln. Bei ſolchen mag alsdenn eine proſaiſirende Schülerpoſition Statt finden: „er ward mit einer Wolke bedeckt, **das iſt**: er ward aus den Augen des Feindes weggebracht: Achill ſtieß dreimal nach dem dicken Nebel: **das iſt**: er war ſo wütend, daß er noch nicht merkte, ſein Feind ſey weg. Was käme aber heraus, wenn man ſo bei Homer läſe, und auch ſeine Götter, ihren Himmel ihre Geräthe u. ſ. w. durch ein ſolches, **das iſt**: proſaiſirte, und alles zu poetiſchen Phraſibus machte.

Nein! Homer weiß von Redarten nichts, die nichts als ſolche wären. Der Nebel, in den die Götter hüllen, iſt bei ihm wirklicher Nebel, eine verhüllende Wolke, die mit zum Wunderbaren ſeiner Fiktion, mit zum epiſchen μυθος ſeiner Götter ge=

gehört. So lange er mich in dieſer poetiſchen Welt, in welcher Götter und Helden kämpfen, wie bezaubert, veſt hält: ſo lange mich ſeine Minerva durch dieſe wunderbaren und ſchrecklichen Auftritte führt, und mir die Augen erhöht hat, nicht blos ſtreitende Menſchen, ſondern auch kämpfende und verwundete Götter zu erblicken; ſo lange ſehe ich auch dieſen Nebel eben ſo gläubig, als den Gott ſelbſt, der die Wolke um ſeinen Liebling webt. Beide, der Gott und ſeine Wolke, haben ein gleich poetiſches Weſen; wenn ich das eine proſaiſire, muß auch hinter den andern ein grammatiſches Das iſt kommen, und dann verliere ich die ganze mythiſche Schöpfung in Homer. Ich bin nicht mehr in dem epiſchen Treffen eines Dichters; ſondern in einer hiſtoriſchen Feldſchlacht: ich leſe nach der Taktik: ich ſehe nach dem gewöhnlichen Augenmaaße.

Hr. L. ſcheint darnach geſehen zu haben; wenigſtens überredet er uns, darnach ſehen zu können a). „Keinen wirklichen Nebel ſahe Achilles nicht, und „das ganze Kunſtſtück, womit die Götter unſichtbar machten, beſtand auch nicht in dem Nebel — „ſondern in der ſchnellen Entrückung. Nur um „zugleich mit anzuzeigen, daß die Entrückung ſo „ſchnell geſchehen, daß kein menſchliches Auge dem „entrückten Körper nachfolgen könne, hüllet ihn „der Dichter vorher in Nebel ein; nicht weil man „an-

a) p. 138. 139.

„anſtatt des entrückten Körpers einen Nebel geſe„hen, ſondern weil wir das, was in einem Nebel „iſt, unſichtbar denken.„ Welche Unterſcheidungen! welche Amphibolien! „Keinen wirklichen „Nebel ſahe Achilles nicht.„ Ja! der poetiſche Held ſahe ihn, und dreimal ſtieß er noch mit ſeinem Spieße nach dem Nebel. „Das Kunſtſtück, wo„mit die Götter unſichtbar machten, beſtand in der „ſchnellen Entrückung!„ Wunderbar! wo ich mir ſchon wirkſame Götter, eine wunderbare Entrückung denken kann, und denke; bin ich da nicht ein Scrupler, am Nebel abdingen zu wollen? „Nur weil die „Entrückung ſchnell vorgieng, hüllt ihn der Dichter „ein; nicht, weil man einen Nebel geſehen, ſondern, „weil wir das, was in einem Nebel iſt, unſichtbar „denken.„ So! und deßwegen ſtößt Achilles dreimal nach dem Nebel, nicht, weil er einen Nebel ſahe, ſondern, weil er das, was in einem Nebel iſt, ſich als unſichtbar dachte! O der homeriſche Don-Quixote! o der cervantiſche Homer!

„Neptun verfinſtert die Augen Achilles; in „der That aber ſind des Achilles Augen nicht ver„finſtert, ſondern — —„ Was man uns doch ſagen will! Neptun gießt dem Achilles Dunkel um die Augen, er rückt Aeneas fort: er hat ihn in Sicherheit gebracht, ihn ermahnt, nicht wider Achilles zu ſtreiten, ihn verlaſſen — nun muß er erſt zurück kommen, um dem Achilles den Nebel von

von ſeinen Augen zu nehmen a), und Achilles — hat keinen Nebel vor Augen gehabt! es iſt nur ſo ſo geſagt, daß ſeine Augen verdunkelt worden? — — Achilles bekommt das Licht ſeiner Augen wieder, er erſeufzet, er ſtutzt über das Wunder: er ſieht den Spieß auf der Erde, den Mann hinweg! er erſtaunt, er ſpricht mit ſich, mit ſeiner großen Seele, muthmaaßet auf die Götter — — „Wie? wird ein homeriſcher Orthodox ſagen, iſt es nicht ein ſträflicher Unglaube, an dem Nebel der Götter zu zweifeln, wenn man ein ſo augenſcheinliches Wunder der Verblendung, eine ſo feierliche Scene ſieht! Wer homeriſche Götter glaubt, muß auch die Wolke ihrer Hand glauben! — —

Die Wolkendogmatik der griechiſchen Götter muß Hrn. Leſſing anders bekannt ſeyn, als mir: denn er fährt fort, Dinge zu behaupten, die wider alle ſchöne Sichtbarkeit homeriſcher Erſcheinungen laufen. „Unſichtbar ſeyn, ſagt er, iſt der natürli„che Zuſtand der Götter Homers; es bedarf keiner „Blendung, keiner Abſchneidung der Lichtſtralen, „daß ſie nicht geſehen werden; ſondern es bedarf ei„ner Erleuchtung, einer Erhöhung des ſterblichen „Geſichts, wenn ſie geſehen werden ſollen. Zwar „läßt Homer auch Gottheiten ſich dann und wann „in eine Wolke hüllen, aber nur alsdenn, wenn ſie von „andern Göttern nicht wollen geſehen werden b).„

Fol=

a) Iliad. ύ. v. 341. 342. &c. b) Laok. p. 140. 141.

Folgendes wird zeigen, daß Hr. K. in ſeiner Wolkentheorie der griechiſchen Götter — — ein Ketzer ſey.

„Unſichtbar ſeyn, iſt der natürliche Zuſtand der „Götter;„ wie kommt es denn, wenn ich fragen darf, daß Götter **wider Willen** können geſehen werden? daß man ſie **unvermuthet** überraſchen darf, wenn ſie nicht geſehen ſeyn wollen? Es war ein Glaubensartikel bei den Griechen, daß nichts gefährlicher ſey, als ein ſolcher überraſchender Anblick b), und mancher unglücklicher Unſchuldige hatte darüber ein Opfer werden müſſen. Pallas, die keuſcheſte der Göttinnen, die vor Keuſchheit ſich ſelbſt kaum nackt zu ſehen wagte, die wohl am mindeſten unter allen Göttinnen jene **falſche** Jungfernſcheu beſaß, ſich zu verſtecken, und doch wollen geſehen zu werden, dieſe jungfräuliche Pallas wählet ſich den ſicherſten, den geheimſten Ort, um ihre Gorgone abzulegen: ſie badet ſich, und ein eben ſo ehrlicher Tireſias überraſcht ſie, ſiehet ſie **wider** ſeinen **Willen**, erblindet. Indeſſen um den Unſchuldigen einiger Maaßen ſchadlos zu halten, giebt Pallas — ihm nicht das Geſicht wieder; denn dies ließ ihre Jungfräulichkeit nicht zu; ſondern die Gabe der Weiſſagung. Wie hätte Pallas wider ihren und Tireſias Willen überraſchet werden können, wenn „unſichtbar ſeyn, der natürliche Zuſtand der „Götter wäre?„

Wie

a) Callimach. hym. in Pallad. Dianam &c.

Wie der Pallas: ſo gieng es auch der badenden keuſchen Diana. Kalydon ſah ſie, ebenfalls wider ſeinen und der Göttinn Willen, und ward zu Steine. So gieng es ſelbſt dem Jupiter, da er in ſeinem liebſten Vergnügen einmal ſeine Wolke vergeſſen hatte. Er ward, da er bei der Rhea ſchlief, von Haliakmon, wider Willen ſeiner, und ſeiner geliebten Beiſchläferinn, und ſeines Ueberraſchers, in ſeiner Schäferſtunde geſtört — wie das? wenn „unſichtbar ſeyn, der natürliche Zu„ſtand der Götter wäre.„

Ich will ſolche geſtörte Schäferſtunden der Götter und Göttinnen nicht aufzälen. Meine Muſe iſt diesmal nicht ſo, wie die Schweſter des Amors, die

— — wie die Mädchen alle thun,
Verliebte gern beſchleichet. —

Ich führe, ſtatt aller, das Epigramm aus der Anthologie a) an, in ſeinem einfältigen Scherze, in ſeiner naifen Schalkheit: „Werde ja niemand in „meinen Waſſern eine der Najaden, oder die Ve„nus mit ihren Gratien nackt gewahr: ſelbſt wenn „es ohne Vorſatz ſeyn ſollte; denn immer iſt nach Ho„mers Ausſpruche der offenbare Anblick der Götter ge„fährlich, und wer darf Homer widerſprechen?„ Um die verborgne Schalkheit einzuſehen, die in dieſem Epigramm liegt, merke man ſich den Doppelſinn, der in dem

a) Anthol. L. IV. c. 19. epig. 33.

dem Worte „offenbarer Anblick„ liegt, der Epigrammatiſt meint nackt; Homer meint „ohne fremde „Einkleidung, wie die Götter ſind.„ Die Stelle Homers beſtätigt alſo unſere Meinung: und ſcheint gar ein Axiom in der griechiſchen Mythologie geworden zu ſeyn.

Juno nämlich, die dem Achilles zu Hülfe will, macht den Lehrſpruch a): daß, wenn Achilles einen Gott gegen ſich ſehen würde: ſo müßte er erſchrecken: denn „fürchterlich iſt der Anblick der Götter, wenn ſie offenbar, (wenn ſie ohne menſchliche Einhüllung) erſcheinen. Wie iſt unſichtbar ſeyn alſo ihr natürlicher Zuſtand?

Nach dieſem Axiom ſcheint Homer in ſeiner ganzen Götterdichtung zu verfahren. Sind die Götter unter ſich, ſo ſind ſie auch unter ſich ſichtbar; ſollen ſie aber unter Menſchen wirken — unerkannt oder erkannt, darnach richtet ſich das Schema ihrer Erſcheinung. Phöbus Apollo b) ſteigt vom Himmel herab in ſeiner ganzen göttlichen Geſtalt: Köcher und Bogen ruhen auf ſeiner Schulter: auf ſeiner Schulter klingen die Pfeile, bei ſeinem zornigen Gange. Nun hatte er ſich ſchon von den Höhen des Himmels herabgelaſſen, und gieng der Nacht gleich: bis er ſich weit von den Schiffen nieder-

a) Iliad. I. v. 131. Χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς.
b) Iliad. A. v. 47. (νυκτὶ ἐοικώς)

niederſetzen, und ſeine peſtbringenden Pfeile auslaſſen konnte. Warum muß er ſich der Nacht gleich, das iſt: mit Dunkel bedeckt, bei den Griechen vorbei ſchleichen, und nur ſeine Geſtalt annehmen, da er fern vom Anblicke der Schiffe und Menſchen iſt? — Wenn die homeriſchen Götter ſchon an ſich menſchlichen Augen unſichtbar ſind, wenn es keiner Abſchneidung der Lichtſtralen bedarf, um **nicht**; ſondern einer Erhöhung des Geſichts, **um** geſehen zu werden? Will ich nicht wieder zur heiligen Allegorie fliehen, ſo iſt die Wolke vergebens.

Und wie oft hätte ſie alsdenn Homer vergebens! In einem Nebel a) ſteigt Thetis aus dem Meere hervor, bis ſie vor ihrem Sohn hinſaß, und ſich ihm in Geſtalt zu erkennen gab. In einer Wolke ſteigt ſie zum Jupiter hinauf: eine dichte Wolke warf Jupiter b) um ſich, da er auf Ida ſaß, die Schlacht überſehen, und nicht geſehen ſeyn wollte. Eine Wolke iſt bei Homer mehr als einmal die Kleidung der Götter, wenn ſie in einer Situation, die nicht auf andre wirkt, in einer intranſitiven Stellung erſcheinen. Ihr Körper iſt zwar nur, **wie ein** Körper, der Lebensſaft ihrer Adern iſt nur **gleichſam wie** Blut c), d. i. nicht ſo grob und irdiſch, als ein menſchlicher Körper; doch aber immer **Blut**, das zu vergießen, ein Körper, der zu verwunden,

a) Iliad. A. v. 359. (ἠΰτ' ὀμίχλη)
b) Iliad. Θ. v. 50. c) Iliad. E. v. 140. — 142.

wunden, wie weit mehr zu ſehen iſt. So wird Venus von Diomedes verwundet, ob er ſie gleich als Göttinn erkennet a): und um ſie zu tröſten, erzält ihre Mutter Dione b), was ſchon von jeher die Himmliſchen von den Sterblichen haben erleiden müſſen, wie Mars von zween ſeiner tapferen Feinde gebunden, ins Gefängniß geworfen, dreizehen Monate lang gefangen gehalten, und mit genauer Noth vom Merkur heimlich gerettet ſey: wie Juno verwundet, Pluto verwundet —— —— was darfs, die mythologiſchen Geſchichte her zu erzälen, die alle wenigſtens ſo viel zeigen, daß nach der homeriſchen Göttertheorie der Saz zu hoch klinge: „Unſichtbar „ſeyn, iſt der Zuſtand der Götter: einer Erhöhung „des Geſichts bedarfs, um nur von Menſchen ge„ſehen zu werden, nicht aber einer Abbrechung der „Lichtſtralen, um nicht geſehen zu ſeyn.„ Brauchts dieſes nicht einmal, wie unmöglich, daß ein Gott wider Willen erkannt, gebunden, verwundet werde? Wenn er den menſchlichen Augen ſeiner Natur nach nicht bloß entgeht, ſondern dieſelben durch ein Wunder erſt erhöhet werden ſollen, wie ſinnlos alsdenn, ſeiner Natur nach, verwundbar, für den Helden überwindlich zu ſeyn? Man wird mir antworten: um einen Gott, um eine Göttinn zu erkennen, mußten dem Diomedes erſt von einer andern Göttinn die Augen eröffnet werden; allein hier rede ich nur von

a) Ibid. v. 310. 331. b) Ibid. v. 381.

dem Verwundbarſeyn durch ſeine Natur a), und ſchließe gerade hin: ein verwundbarer Körper muß auch ein durch ſeine Natur nicht unſichtbarer Körper ſeyn: wenn unſer Auge ihn der Natur deſſelben nach nicht treffen könnte; wie könnte nach der Natur des Götterleibes meine Hand ihn treffen?

Warum aber Minerva dem Diomedes erſt den Nebel von den Augen nehmen mußte, um Götter und Menſchen in der Schlacht zu unterſcheiden b)? Ich kann gerade weg ſagen: weil er poetiſch einen Nebel vor den Augen hatte; allein ich will Homer proſaiſch erklären. Wenn die homeriſchen Götter unmittelbar auf Menſchen, und mit Menſchen wirken; z. E. Streiten, Kämpfen, Pferdelenken, kurz, menſchliche Thaten thun wollen: ſo nehmen ſie durchgängig bei Homer auch bloß menſchliche Geſtalten an: es heißt alsdenn jedesmal bei Homer: „er „gleichte ſich dieſem, oder jenem Helden c).„ Und freilich in dieſer Gleichung war der Gott nicht zu erkennen: denn er war menſchlich eingekleidet: nur aus den übermenſchlichen Thaten, aus völlig wun-

derba-

a) Auch Götter gegen Götter ſind verwundbar, und Jupiter läßt der Juno und Minerva drohen, daß, wenn ſie nicht zurückwichen, er ſie auf zehn Jahre lang unheilbar verwunden wolle. Θ 464. 475.

b) Iliad. E. v. 116. — 130.

c) Neptun. (Iliad. N. 45.) εισαμενος Καλχαντι — Minerva (Iliad. X. 227.) Δηϊφοβω εικυια — (Iliad. δ. 86. 87. Η δε ανδρι ικελη Λαοδοκω &c.

derbaren Begebenheiten ſchloſſen die Helden, daß hie oder da ein Gott ſeine Hand mit im Spiele haben müſſe. Sie fürchteten ſich alſo, einem ſo verkleideten Gotte zu begegnen, weil es bei ihnen eine Maxime geworden: „keiner lebt lange, der einem Got„te widerſteht, oder ſchadet.„ Mit griechiſcher Ehrlichkeit fragt ein Held den andern, ſo offen zu ſeyn, und zu ſagen: ob er ein Gott, oder ein Sterblicher ſey? damit er wiſſe, mit wem er zu thun habe. Und mit himmliſcher Offenherzigkeit entdeckt ſich der Gott, wenn er ins Gedränge geräth, daß man ihm aus dem Wege weichen ſollte. —— —— Kurzum! weil das ganze homeriſche Treffen voll verkleidet wandelnder Götter iſt, weil der Dichter dieſe Hypotheſe wiſſentlich allen Helden und Streitern voraus ſetzt: freilich ſo gehört eine Minerva dazu, um dieſe eingekörperten Weſen vor andern Menſchen kennbar zu machen. Aber nicht alſo, daß ſie das Geſicht Diomedes erhöhen dorfte, um Unſterbliche zu ſehen: denn die Unſterblichen glichen hier Menſchen; ſondern, um ihm dieſe und jene mordende Figur kennbar zu machen, daß ſie etwas mehr ſey, als wofür er ſie anſehe, daß ſie kein Menſch, ſondern ein wandelnder Gott ſey a), u. ſ. f. kurz! hier erſcheinen die Götter in einem hindernden Vehikulum gleichſam, und in dieſem

a) Iliad. E. 126. — 130.

Vehikulum ſollen ſie kennbar, nicht ſichtbar werden.

Nun aber falle das Vehikulum weg, laſſet ſie blos Götter ſeyn: die Wunde, der Schmerz bleibt ihnen, er iſt nicht mit der Geſtalt weggefallen, in der ſie ſich menſchlich verkörpert. Mars ſchreit auf — verläßt die Schlacht, und geht himmelauf: die Geſtalt des Acamas iſt alſo weg, und ſehet da! die Wolkenhülle iſt um ihn: mit Wolken gehet er zum Himmel a). Und noch in ſeiner himmliſchen Geſtalt fühlt er den Schmerz, den ihm ein Menſch zufügen konnte? iſt die Wunde nicht der Geſtalt Acamas geblieben? ſie gehört Mars: der himmliſche Arzt muß ſie heilen; ſein göttlicher Körper war ſeiner Natur nach alſo verwundbar, wie alſo eben ſeiner Natur nach nicht ſichtbar? oder gar nicht anders als unſichtbar?

Nein! mein Homer iſt viel zu ſinnlich, als daß er ſein ganzes Gedicht durch von ſo geiſtigen Göttern, und von ſo feinen Allegorien, was die Wolke hie und da bedeutet? wiſſen ſollte. Einem perſiſchen Epopöiſten würde eine ſolche innere Unſichtbarkeit der Götter gefallen haben; allein ein griechiſches Auge will in der Epopee auch an Gottheiten ſchöne Körper und himmliſche Geſtalten erblicken: es will ſie ſchon ihrer Natur nach in dieſer ſchönen Sichtbarkeit ſehen, und nicht erſt durch ein Wunder, oder durch

a) Iliad. E. 867.

durch die außerordentliche Gnade des Dichters, eine Erleuchtung, eine Erhöhung des ſterblichen Geſichts nöthig haben, ſie anzuſchauen. Für ſolch ein Auge ſind die griechiſchen Götter geſchaffen. Hat aber der Dichter es nöthig, ſie nicht ſehen zu laſſen: ſo kleide er ſie in eine Wolke; er werfe Nebel vor unſere Augen. Eine ſolche Wolke, in der ſie erſchienen, hat außerdem ja ſo manche hohe Nebenbegriffe: den Begriff des Himmliſchen und Erhabenen, der einem himmliſchen Weſen zukommt: iſt ſie glänzend, ſo der prächtigſte Thron eines überirdiſchen Regenten; dunkel, ſo das Gewand des Zornigen und Fürchterlichen; ſchön düftend, ſo die Verkündigerinn einer lieblichen angenehmen Gottheit — alle dieſe Nebenideen liegen ſchon in unſerm ſinnlichen Verſtande: ſie haben den Dichtern aller Zeiten die vortrefflichſten Bilder geſchaffen: und Homer ſollte dieſen edlen Gebrauch der Wolke unterlaſſen, nicht eingeſehen haben? Er allein hätte damit uns blos ein **Hokuspokus** einer poetiſchen Redensart machen wollen, um hier eine Entrückung, dort eine innere Unſichtbarkeit, doch nicht ſo gerade heraus zu ſagen — ich ſage nochmals, ſo kenne ich Homer nicht.

Freilich in den ſpätern Zeiten, da man die homeriſche Mythologie quinteſſenziirte, und aus ihr ein paar Tropfen metaphyſiſchen Geiſt abzog: da wußte man nicht gnug von der innern Unſichtbarkeit der

Götter, von ihren myſtiſchen Erſcheinungen, von dem Ueberirdiſchen ihrer Epiphanien u. ſ. w. zu vernünfteln; allein ſolche Theophanien, ſolche feine Metaphyſik über die Natur der Götter, gehört in den Kreis der ſpätern Platoniſten und Pythagoräer, und in das heilige Murmeln ihrer Geheimniſſe. Ich denke doch aber, daß wir hier nicht über Jamblichus, ſondern Homer, reden.

— Kurz! ich bin mit der Urſache zufrieden, daß, wenn der Maler mit ſeiner Wolke nicht unſichtbar machen kann, er auch dem Dichter die Wolke nicht nachäffen darf: und was brauchts da weitere Allegorien und Deutungen über den Dichter, unter denen der Dichter verlohren geht? Nach meinem Gefühle gebührt den griechiſchen Göttern die ſchönſte Sichtbarkeit und Jugend als ein Prädikat ihres Weſens: und ohne ſolche ſich einen Apollo, einen Bacchus, einen Jupiter denken zu ſollen, ſich die Unſichtbarkeit als den natürlichen Zuſtand der Götter vorſtellen zu müſſen — das kann keine griechiſche Seele: kein griechiſcher Dichter und Künſtler, ja ſelbſt kein weiſer Epikur. Mit dem Begriffe ſchöner Sichtbarkeit geht das Weſen der Götter, das Leben ihrer Geſchichte und Thaten, die ſo genau beſtimmten Stuffen ihrer Idealgeſtalten, das Anziehliche ihres Umganges mit Menſchenkindern: das ganze Kraftvolle der Mythologie verlohren. Ich ſehe nicht mehr die ſchönen ſinnlichen griechiſchen

Götter: ich ſehe ſichtbar ſeyn wollende Phantome! Mit einer ſolchen Hypotheſe iſt meine beſte mythologiſche und poetiſche, und Kunſtentzückung getödtet! Ich mag die ketzeriſche Neuigkeit nicht: ich bleibe bei der alten griechiſchen Rechtgläubigkeit.

14.

„Auch die Größe der homeriſchen Götter kann „der Maler nicht nachahmen!„ und was Hr. L. darüber ſagt a), läuft auf die drei Urſachen hinaus: daß in der Malerei weniger das Wunderbare der poetiſchen Einbildung, ſondern mehr die Gewohnheit zu ſehen, die anſchauliche Wahrheit des Auges herrſche: zweitens, daß, da die Malerei innerhalb einem Raume arbeitet, auch mehr die Proportion und Disproportion in Betracht komme, als bei dem Dichter, deſſen Einbildungskraft in allen Welten des Möglichen und Wirklichen, nicht bloß alſo zwiſchen Himmel und Erde, und am wenigſten zwiſchen vier engen Seiten wirket. — Drittens, daß, wo die Größe durch Kraft, Stärke, Schnelligkeit vom Dichter ausgedrückt werden konnten, der Maler in dieſem Ausdrucke ihm ganz nachbleibe, da er, der für **den Raum** arbeitet, nicht eben **Kraft**, und der, der für **ſeinen Anblick** arbeitet, nicht eben Schnelligkeit der Bewegung zum Mittelpunkte ſeiner Wirkſamkeit machen kann. — Es könnte dieſen Urſa-

a) p. 131—136. Laok.

chen ein ſehr philoſophiſcher Mantel umgeworfen werden, wenn er des Macherlohns werth wäre.

Ich bleibe gar zu gerne bei Homer, inſonderheit wenn Hr. L. den Ausleger deſſelben machet. — „Größe, Stärke, Schnelligkeit, ſagt Hr. L. — „Homer hat davon noch immer einen höhern wun„derbaren Grad für ſeine Götter im Vorrath, als „er ſeinen vorzüglichſten Helden beilegt. In An„ſehung der Stärke und Schnelligkeit wird nie„mand dieſe Aſſertion in Abrede ſeyn; nur dörfte „er ſich vielleicht der Exempel nicht gleich erinnern, „aus welchen es erhellet, daß der Dichter ſeinen „Göttern auch eine körperliche Größe gegeben, die „alle natürliche Maaße weit überſteiget. „Selbſt Ausleger des Homers, alte ſowohl als neue, „ſcheinen ſich nicht allezeit dieſer wunderbaren Sta„tur ſeiner Götter gnugſam erinnert zu haben, wel„ches aus den lindernden Erklärungen abzunehmen, „die ſie über den großen Helm der Minerva geben „zu müſſen glauben„ a).

Hr. L. hat die Clarkiſch-Erneſtiniſche Ausgabe des Homer hiebei angezogen, und ſo ſind leicht die Ausleger des Homers, alte ſowohl als neue, gnugſam zu erkennen, die ſich der wunderbaren Statur der Götter Homers nicht gnug erinnert; ſie ſind b) Euſtathius, Clarke, der durch ſeine Anführung Euſtathius genehmigt, und Erneſti, welcher letztere die

a) Laok. 135. b) E. 744. ed. Clark-Erneſt.

die homeriſche Beſchreibung des Helms der Minerva mehr auf die Veſtigkeit, als Größe deſſelben will gezogen wiſſen. Wie nun? iſt die alle natürliche Maaße weit überſteigende körperliche Größe ein Charakter der homeriſchen Götter? ein eben ſo offenbarer, kenntlicher und nothwendiger Charakterzug, als Schnelligkeit und Stärke? und denn noch zum Ueberfluß haben die alten Meiſter der Bildhauerei, wie Hr. L. überzeugt iſt, das Koloſſaliſche, das ſie öfters ihren Statuen ertheilten, aus dem Homer entlehnet?

So viel iſt leicht zu denken, daß, wenn der Dichter ſeinen Göttern eine mehr als Helden- und Rieſenſtärke giebt, er dieſe Stärke auch nicht in einen Pygmäenkörper werde eingeſchloſſen haben: etwas, das wider alle poetiſche und menſchliche Wahrſcheinlichkeit liefe. Es wäre dem Anſchaulichen des Dichters völlig entgegen, menſchenähnliche Götter mit unermäßlicher Stärke wirken, und unter dem gewöhnlichen Grade von Menſchengeſtalt ſehen zu laſſen. In myſtiſchen Geheimniſſen wären ſolche Götter willkommen, weil man um ſo mehr ſeine Geſchicklichkeit zeigen kann, Knoten aufzulöſen, je mehr Knoten und Widerſprüche man geſchlungen: aber im Felde der offenbaren Poeſie ſind ſolche Weſen Mikromegas.

Daß alſo die Statur des Körpers der geäußerten Stärke nicht durchaus, und ſchon dem ſinnlichen An-

Anblicke nach widerſpreche! Nun aber weiter: wo kein übermenſchlicher Grad der Stärke geäußert wird: da iſt auch keine übermenſchliche Größe nöthig, wären es auch Götter oder Göttinnen. Ja, wo es gegentheils zum Charakter dieſer und jener Gottheit gehört, dieſe übermenſchliche Stärke nicht zu beſitzen; da wäre die hypergigantiſche Statur in dem Anſchaulichen der Dichtkunſt ein unleidlicher Widerſpruch. Ich denke, meine Folgerungen ſind wahrſcheinlich, und ſie ſollen gewiß werden. Homer ſei Zeuge: ſein Jupiter, ſein Neptun, ſeine Minerve mögen ſo groß ſeyn, als ſie wollen; eine Juno von königlicher Schönheit ſchon nicht völlig ſo. Sie mag ſo viel Großes in ihrem Anblicke haben, daß er ſie kuhäugicht a) nenne; ſo viel Erhabenes in ihrem Gliederbaue, als dem Weibe gebührt, das in Jupiters Armen ruhet: ſie mag, wenn ſie ſich zornig auf ihrem himmliſchen Throne reget, den großen Olymp erſchüttern b) — Ideen von ihrer Hoheit und Größe! Nur daß dieſe im eigentlichen Verſtande mir nicht zuerſt durch die körperliche Statur vorgeſtellt werde: daß ſich nicht auf dieſe, als auf den Hauptanblick, mein Auge heften dörfe: ſonſt verliere ich die Königinn der Götter, die herrlichſte der Göttinnen aus den Augen: ich ſehe ein Rieſenweib. Wo hat ſie alsdenn, die Langſtreckige? wo hat ſie alsdenn im Himmel Raum?

wie

a) Βοῶπις πότνια Ἥρη. b) Iliad. Θ'. 198. 199.

wie groß muß ihr himmliſches Brautgemach a) ſeyn, das ihr Vulkan erbauet? wie groß der Schlüſſel und das Schloß zu dieſem Gemache b), das kein Gott eröffnen kann, als ſie? wie viel Centner Ambroſia wird ſie brauchen, um ihren Körper c) zu ſäubern? wie viel Tonnen Oel, um ihn zu ſalben? wie groß wird ihr Kamm, ihr Gürtel, ihr Schmuck ſeyn? wo wird ſie mit Jupiter auf dem Berge Ida in ihrer ſüßen Umarmung d) Raum haben? wie, wenn er ſie in ſeine Arme faßt, an ſeine königliche Bruſt drückt, wie wird Ida und die Erde beben? —— —— Ich mag nicht weiter, gnug! alles Süße und Große in dem Gemälde Homers von ihrer Ankleidung, Auszierung, und Umarmung e), verſchwindet mit der unermäßlichen Geſtalt. So bald auch nur mit einem Einigen kenntlichen Zuge die gigantiſche Statur zum Hauptaugenmerke würde: ſo ſchwinden die Gränzen der Schönheit, oder wenn man lieber will, der höchſten Vollkommenheit im weiblichen Gliederbaue. Mein Auge erliegt, wenn es ins Ungeheure ſoll, und die Bewunderung, die ich jetzt fühle, verwandelt ſich in eine Art von grauenvollem Selbſtgefühle, und Schauder und Ekel. Hat Homer nicht alſo gut gethan, daß er „ſeiner

„Göt-

a) Iliad. ξ' 163. etc. b) v. 168.

c) Αμβροσιη μεν πρωτον απο χροος ιμεροεντος
Λυματα παντα καθηρεν, αλειψατο δε λιπ' ελαιω.
Iliad. ξ' 171. 172

d) ξ' 345. etc. e) Iliad. ξ' v. 153. etc.

„ Göttinn nicht ſo offenbar eine körperliche Größe gab, „ die alle natürliche Maaße weit überſtiege. „

Bei ſeiner Venus wäre dieſe noch von üblerer Wirkung. Wenn ſie ihm die das ſüße Lachen liebende Göttinn a) iſt: wo bleibt das ſüße Lachen im Rieſengeſichte eines Weibes? Der Mund möge ſich auch nur zum Lächeln verziehen wollen: die Lippen ſich auch nur von fern dazu regen; der ſich verziehende Mund dünkt mich Verzerrung, das ſich meldende Lachen wird Grimaſſe, und das ausbrechende Lachen ungeheures Gelächter. Und wie ungereimt dünkt mich alsdenn dieſe Rieſengeſtalt, wenn ſie über eine Ritzung ihrer Haut am Finger ſchreiet, klaget, weinet, und den ganzen Himmel erreget!

Kurz! wo Größe und Stärke nicht das Hauptſtück im Charakter einer Gottheit ausmacht, da iſt die übermenſchliche Natur auch nicht ein nothwendiges Augenmerk? Wo der Charakter der Gottheit damit aber gar nicht beſtehen kann, z. E. die höchſte Vollkommenheit eines weiblichen Gliederbaues in der Juno, und die liebreizendſte Schönheit in der Tochter Dionens: da bleibe ſie unſern Augen weg. Dieſe können, als menſchliche Augen, das Ideal der hohen ſowohl als der lieblichen Schönheit eines menſchlich ſcheinenden Körpers, nicht anders, als mit natürlichem Maaße beſtimmen: zwar mit dem Unterſchiede, daß in der Male-

a) φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη.

Malerei dies Maaß in den Gränzen der Kunſt bleibt, in der Poeſie aber ſich zu der Stuffe erheben kann, die für die Phantaſie des Menſchen die höchſte iſt; daß aber auch dies Höchſte für die Phantaſie überſchaulich, in ſeinem natürlichen Maaße bleibe. Geht dies Anſchauliche Ganze verloren, überſteigt die Statur der Juno und Venus, auch nur in einer Linie, die Größe, in welcher ich mir körperliche Vollkommenheit und Schönheit gedenke: ſo hat der Dichter ſeinen Eindruck verfehlt. Nach einmal angenommenem Charakter, läßt ſich nicht, wie er will, den Göttern eine Größe geben, die alle natürliche Maaße überſteigt; in dem natürlichen Maaße, da ſich körperliche Schönheit für meine Phantaſie hält, muß ſich auch ſeine Größe der Venus und Juno halten — —

Nun ſelbſt die Gottheiten, deren Charakter und Individualität einmal eine Aeußerung vorzüglicher Stärke will: Minerva, der gewaltige Erdumfaſſer Neptun, und denn der mächtigſte aller Götter, Jupiter; Und ich wiederhole aufs neue: daß bei ihnen die körperliche Größe ihren Wirkungen nur nicht widerſpreche: nicht aber, daß von Größe auf Stärke bei Homer der Schluß gemacht werden dörfe!

Homer gab uns keinen Einzigen der Götter gemalet: ſo auch nicht ihre, „alles natürliche Maaß

„ über-

„überſteigende Größe„: er zeigt uns ihre Natur in Wirkung, in Bewegung.

Der große Jupiter! aber iſt er bei Homer deßwegen groß, weil er, wie jener Engel des Korans, von einer ſeiner Augenbranen bis zur andern ſieben Tagereiſen hätte? Das würde uns Jupiter der Ungeheure, nicht aber der Große dünken: Homer weiß alſo beſſern Weg. Er winkt mit ſeinem ſchwärzlichen Augenbranen der Thetis ſein höchſtes Zeichen zu: das ambroſiſche Haar auf dem unſterblichen Haupte des Königes wallet, und der große Olympus bebt a) — das iſt der große Jupiter! Nicht wie lange, ſondern wie machtvoll ſeine Augenbrane und ſein Haar ſey: nicht wie geräumig, ſondern wie gebietend das Haupt des unſterblichen Königs: das iſt das Augenmerk des Dichters. Das iſt Jupiter, der Mächtige! Zevs, der Städteverwüſter.

Einmal b) will dieſer Jupiter ſeine überwiegende Macht vor allen Göttern recht ausdrücken: er miſſet ſich alſo mit ihnen — aber an körperlicher Größe? an Länge der Arme? an Stärke der Sehnen? unwürdiger, ungeheurer Anblick! Jupiter hat einen beſſern Vorſchlag an ſeine Götter und Göttinnen. Alle ſollten ſich an die himmelherab hangende goldene Kette hängen, und mit allen Kräften ziehen: den Jupiter würden ſie damit nicht vom Himmel zur

a) Iliad. A' 528. b) Iliad. Θ. 17-27.

zur Erde reißen können; ich aber, fährt er fort, „wenn ich ziehen wollte, mit Erde und Meer würde „ich ſie aufziehen, alsdenn die Kette um den Gi„pfel des Olympus ſchlingen: da hingen ſie Alle in „der Höhe. So weit mächtiger bin ich, als Götter „und Menſchen.„ Es kann kein erhabener und einfältiger Bild gefunden werden, als dies von der Uebermacht des höchſten Gottes; allein ein Bild von der Uebergröße dieſes Gottes über Götter und Menſchen findet ſich nicht.

So wird die Größe Neptunus durch ſeine Schritte a) mehr errathen und angedeutet, als geſchildert: denn eine Ausmeſſung ſeiner ganzen Geſtalt, nach Maasgabe dieſer Schritte, wäre ungeheuer und nicht Homeriſch. Vielmehr hat der weiſe Dichter auch hier in Aeußerung der Größe durch die Stärke, und der Stärke durch Bewegung eine Leiter geſetzt, um nach der Stufe ſeiner Götter auch ihnen die Würde zuzuwiegen, die die größeſte Kraft mit der größeſten Sparſamkeit des Ausdrucks äußert. So wie der Höchſte der Götter ſeine Größe durch einen Wink: ſo zeigt der Nächſte nach ihm an

a) Welch ein Bild giebt der auf Ida die Waage des Schickſals haltende Jupiter! Die Schaale der Griechen ſinkt zur Erde: die Schaale der Trojaner ſteigt zum Himmel — wie ſtark iſt der wägende Arm des Gottes! Θ. 339. Solche Bilder liefert Homer, und keine Maasſtäbe!

an Hoheit, Neptun, die ſeinige eine Stufe tiefer — ſchreitend a). Die Größe Minervens wird wieder durch ihre Stärke gemeſſen, da ſie einen ungeheuren Stein b) ergreift, und den langſtreckigen Mars zu Boden wirft. Vielleicht aber legt Hr. L. mehr Gewicht in dieſen Stein, als Homer in ihn legen wollte. „Er war ein ſchwarzer, rauher, großer Stein, „der zum Grenzſtein dahingewälzet war von Männern voriger Zeiten.„ Ob nun mit dieſem Homer den Maasſtab machen wollen: daß ein Held ſeiner Zeit gleich zween Männern, und ein Held alter Zeit gleich zween Helden, und dieſer Stein alſo gleich ſo viel vierfach zuſammengeſetzten Mannskräften berechnet werden müſſe, als Männer ihn gelegt hatten, weiß ich ſo genau nicht. Homer kann vielleicht blos ſagen: es war ein uralter Grenzſtein. —

Auch die Größe des Helms der Minerva c) iſt mir noch ſtrittig; ob ſie nach Maas oder Gewichte zu berechnen ſey. „Um ihre Schultern legt Pal„las die fürchterliche Aegis: die ringsum von Furcht „umgeben, in der die Zwietracht, und die Stärke, „und die wilde Mordluſt: in der auch das Haupt „der Gorgone des abſcheulichen Ungeheuers einge„graben war, fürchterlich, gräulich, das Schreck„bild des donnernden Zevs — aufs Haupt ſetzte ſie „den goldnen Helm — —

εκατον πολεων πρυλεεσσ᾽ αραρυιαν.

Was

a) Iliad. N. 10. — 45. b) Iliad. Φ. 403. c) Iliad. E. 737.

Was iſt nun das letzte, der den Fußvölkern aus hundert Städten gnug war? Es ſey, wie Erneſti will, der den Anfall einer Armee aus hundert Städten, geſchweige denn aus einer, aushalten könnte. Oder wie der Scholiaſt will, der die Bilder von Fußvölkern aus hundert Städten auf ſich hätte eingegraben haben können: alsdenn ſtimmt dieſe Erklärung in den Zuſammenhang der Beſchreibung von der fürchterlichen Aegis. Oder wie andre wollen, der Helm, den die Fußvölker aus hundert Städten zu heben, zu tragen kaum hinreichten: dieſe Erklärung dünkt mir nach dem Tone Homers die beſte; denn ſie giebt das ſtärkſte Bild von der innern Macht der Göttinn, die ſich hier in dem Tragen eines Helms, auf eine ſtille erhabne Weiſe äußert. — Es ſei indeſſen welche von dieſen Erklärungen es wolle: keine iſt erdacht, um die Stelle zu lindern, ſondern nur den Sinn Homers zu erklären, und nach allen dünkt mir doch die, obgleich uralte, die Hr. L. annimmt a): „der „Helm, unter welchem ſich ſo viel Streiter, als „hundert Städte in das Feld zu ſtellen vermögen, „verbergen können,„ dieſe dünkt mir unter allen die letzte. Wo iſt je ein Helm dazu geweſen, um zu ſehen, wie viel Streiter unter ihm Raum haben? wie müſſen die Helden ſtehen, wenn ſie mit dem Helme, wie mit einem Scheffel ſollen gemeſſen wer-

 den?

a) Laok. p. 135.

den? wie wäre alſo Homer auf dies kindiſche oder romantiſche Bild gekommen, die Streiter von hundert Städten, ſich in einem allgemeinen Blindekuhſpiele hierunter verkriechen zu laſſen? u. ſ. w. Kurzum! Homer giebt doch kein Maas der Minerve an ihrer Statur des Körpers geradehin; ſondern läßt uns den Schluß von ihrem Helme auf ihre Größe, oder, wenn die mir ſchicklichſte Erklärung gölte, vielmehr auf ihre innere Stärke, „ſie ſetzte den Helm „aufs Haupt, der den Kräften eines Fußvolks „aus hundert Städten zu ſchaffen geben könnte,„ welch ein ſtilles Bild ihrer göttlichen Stärke!

Mars, der Menſchenwürger, in allem roh und ungeheuer, in ſeinem Anfalle und in ſeinem Geſchreie — warum ſollte ers nicht auch in ſeinem Hinſturze ſeyn? Und da erlaubt ſich Homer das Bild, daß er, ſo wie er zehn tauſend Menſchen gleich aufſchreien, auch im Falle ſieben Hufen Landes a) bedecken kann: ein gigantiſcher Kerl! aber das iſt auch Mars! Würde Homer jeden andern Gott ihm nachſchreien, und im Falle nachſtrecken laſſen? Wie würde wohl der hohen Juno, oder der lieblichen Venus eine ſo ſeltene Stellung laſſen? — Zudem mißt Homer ſeinen Koloſſus, da er liegt: aufrecht wagte ers nicht, uns den ungeheuren Aufblick abzuzwingen. Zudem iſts blos im Kampfe der Götter mit Göttern, wo Homer alle Kräfte zuſammen nimmt,

a) Iliad. Φ. 407.

nimmt, einen Gigantenkampf, der ſich von einem menſchlichen Gefechte unterſchiede, zu ſchildern. In Schlachtordnung mit Menſchen zuſammengeſtellt, Führer menſchlicher Heere, iſt die übermenſchliche Statur „die alle natürliche Maaße weit überſtei-„get,„ ganz verſchwunden. Mars und Minerve, da ſie ein Heer auf dem Schilde anführen, können ſich durch goldene Kleider, durch Schönheit, durch eine anſehnliche und auszeichnende Statur in ihrer Rüſtung unterſcheiden; denn ſie ſollen ja Götter auf dem Schilde vorſtellen — ſie können in dieſer anſehnlichen Geſtalt vorragen, und die Menſchenvölker etwas niedriger a) ſeyn; aber an einen ſieben Hufen langen Mars iſt ja hier nicht zu gedenken, und ich weiß nicht, wie Hr. L. eine Stelle für ſich anführet b), die nur ſehr wenig von ſeiner Aſſertion beweiſet. Homer lindert die Größe der unter Menſchen wandelnden Götter hier ſo, als ſie Clarke und Erneſti am vorigen Orte nicht lindern wollten, und überhaupt gehört die Vorſtellung auf dem Schilde hier nicht zur Sache.

Es iſt Zeit, daß ich ein Ende mache. Größe, Stärke, Schnelligkeit ſind bei Homer nicht gleich wichtige Prädikate, um ſeine Götter von ſeinen vorzüglichſten Helden zu unterſcheiden c). Selbſt von Stärke und Schnelligkeit wird niemand, der den Homer auch nur ein einziges mal flüchtig durchlau-

a) Iliad. Σ. 516 - 19. b) Laok. p. 136. c) Laok. p. 135.

ſen, dieſe Aſſertion zugeben. Diomedes überwältigt die unkriegeriſche Venus, und Diomedes war doch nicht einmal Achilles. Er überwältigt Mars, und hier mag Dione für mich das Wort führen a).

Der Individualcharakter der homeriſchen Götter und Göttinnen iſt alſo das Hauptaugenmerk, nach welchem ſich auch ihre Größe und Stärke richtet. Hier kommt kein Allgemeinſatz in Betrachtung: Charakter iſt hier über Gottheit.

Es giebt alſo bei ihm Göttinnen, die an Stärke **unter** den Helden bleiben: Göttinnen alſo auch, die an Größe den Menſchen **gleich** ſeyn **müſſen**: Götter, die eben nicht größer ſeyn dörfen. Für das erſte zeuge Venus: für das zweite Juno, Venus, und vielleicht alle Göttinnen: für das dritte Apollo.

Ferner: Größe iſt niemals Hauptzweck des Dichters, um aus ihr Stärke zu folgern; ſondern nur immer da, um dem Bilde der Macht und Hoheit nicht zu widerſprechen.

Kann dieſe alſo durch andre Merkmaale erkannt werden, um ſo gefälliger dem Dichter: und welches iſt ein beſſeres Kennzeichen von Hoheit, als Macht in der Wirkung, Schnelligkeit in der Bewegung?

Aus dieſer alſo läßt Homer auf jene ſchließen: nicht aber umgekehrt. Aus dem Winke Zevs, aus dem Schritt Neptuns, aus dem Wurfe der Minerva auf ihre Größe, nicht aber im Gegentheil.

So

a) Iliad. E. 381. etc.

So wie Er gerne in ſeiner Schöpfung zwiſchen Himmel und Erde bleibt a): ſo überſpannet er auch nie gern die Phantaſie in dem Maaße der Größe. Wo ein Zug hierüber nöthig war, ward er eingeſtreuet, und gelindert.

Inſonderheit unter Menſchen gelindert: denn zu einem Göttertreffen b), und einem Götterhimmel, iſt ſchon eine kleine Ueberſpannung zum Wunderbaren μωρον ſeiner Götter nothwendig. Wer kann etwas ſchildern, das er nie geſehen, das er blos durch Menſchenerhöhung trifft?

Und auch hier iſts für mich kein Axiom, „daß „der Dichter ſeinen Göttern eine Größe gegeben, „die alle natürliche Maaße weit überſteiget.„ Denn Homer hat bei dem Unendlichen ſelbſt lauter natürliche Maaße, und auch deßwegen unter tauſend andern Urſachen iſt er mein Dichter.

Ob endlich die Bildhauer das Koloſſaliſche, das ſie ihren Götterſtatuen öfters ertheilten, aus Homer entlehnt? c) — Dieſe Frage dünkt mich ſo, als jene indianiſche: worauf ruht die Erde? auf einem Elephanten! und worauf der Elephant? — Von wem nämlich mag denn Homer das Koloſſaliſche entlehnt haben, das er, hie und da, dieſem und jenem Gotte giebt? Mich dünkt, man könne in Aegypten den Urſprung von dieſen und mehreren homeriſchen

a) Iliad. Θ. 13-16. b) Iliad. Γ. 385 —
c) Laok. p. 136.

Ideen finden, inſonderheit an Orten, wo das Alte der Göttererzälung, wo die Tradition von mythologiſchen Anekdoten herrſchet, die ſtatt des Schönen, nach welchem er ſonſt ſeine Götter ſchaffet, ins wüſte Große gehen. Ich habe Luſt, über ein Paar Proben dieſer Behauptung einige fliegende Schriftchen a) zu leſen, die zu gut ſcheinen, um unter Schriften ihrer Art zu verfliegen, inſonderheit, da mir die Ausgabe im Ganzen betrachtet: „was „hat Homer von den Aegyptern entlehnet? wie hat „er die alten Sagen voriger Zeiten in das Schö„ne ſeiner Kunſt verändert?„ groß und noch ungenutzt vorkommt.

15.

Einige Bilder, die Hr. L. aus Homer anführt b), ſind nicht überſetzt, nur indirekte, und nach einzelnen Zügen vorgeſtellt — ſie enthalten aber noch in dieſer Vorſtellung ſo viel Leben, daß ich an der Ueberſetzung Homers, durch einen Originalgeiſt, in unſere Sprache nicht verzweifle. Ich leſe Gott Lob! meinen Homer in ſeiner Sprache: noch immer aber würde ich ihn mit Entzücken in der meinigen haben leſen wollen, wenn ein Meinhard davon auch nur einen Verſuch geliefert hätte. Dieſer würdige Mann beſaß ſo viel Gabe des Ausdrucks

a) Harles de Jove Homeri &c.

b) Laok. p. 143. 151.

drucks, die Poeſie einer fremden Sprache in die unſere zu proſaiſiren, oder wenn man lieber will, die Proſe unſrer Sprache ſo geſchickt zum einfältigen Adel der Poeſie eines fremden Ausdrucks zu erheben, daß ihn die Muſe unſres Vaterlandes beſtimmt zu haben ſchien, der Mund fremder Nationen unter uns zu werden. Dies iſt, wie ich glaube, der Hauptzug ſeiner Verdienſte; und wie hätte er dieſe durch eine Ueberſetzung Homers nicht geſteigert! Grieche muß ich überdem ſchon werden, wenn ich Homer leſe, ich leſe ihn, wo ich wolle: warum denn nicht in meiner Mutterſprache? Insgeheim muß ich ihn doch in dieſer ſchon jetzo leſen: insgeheim überſetzt ihn ſich die Seele des Leſers, wo ſie kann, ſelbſt wenn ſie ihn griechiſch hört: und ich ſinnlicher Leſer! ich kann mir ohne dieſe geheime Gedankenüberſetzung ſogar kein wahrhaftig nutzbares und lebendiges Leſen Homers denken. Nur denn erſt leſe ich, als hörte ich ihn, wenn ich mir ihn überſetze: er ſinget mir griechiſch vor, und eben ſo ſchnell, ſo harmoniſch, ſo edel ſuchen ihn meine deutſchen Gedanken nachzufliegen: alsdenn und alsdenn nur vermag ich mir und andern von Homer lebendige beſtimmte Rechenſchaft zu geben, und ihn mit ganzer Seele zu fühlen. In jedem andern Falle, glaube ich, lieſet man ihn als Commentator, als Scholiaſt, als Schulgelehrter, oder Sprachlehrling, und dies Leſen iſt unbeſtimmt oder todt. Ein anderes iſt,

ſagt Winkelmann, Homer verſtehen, ein anderes; ſich denſelben erklären können; und dies geſchieht in meiner Seele nicht anders, als durch eine geheime Ueberſetzung, durch eine ſchnelle Umwandlung in meine Denkart und Sprache.

Ueberdem iſt dieſe, in Betracht die Ueberſetzerinn Homers zu werden, weit über die Franzöſiſche und Engliſche hinaus; ſie allein kann vielleicht einen Mittelweg zwiſchen Umſchreibung und Schulverſion, wie die meiſten Lateiniſchen ſind, finden: und dieſer Mittelweg heiße mit einem altdeutſchen Worte, deſſen ſtarker Gebrauch uns durch ſo manche ſchlechte Ausübung verächtlich und lächerlich geworden: **Verdeutſchung.** Freilich werde ich meinen Homer, auch wenn Meinhard ihn überſetzt hätte, in ſeiner Urſchrift immer fort ſtudiren; nur würde ich mich auch nicht ſchämen, die Ueberſetzung neben an liegen zu haben, bei jedem ſtarken Bilde, das ich in meiner Mutterſprache ganz fühlen will, in ſie hinein zu blicken, mit ihr zu wetteifern, — ſo leſe ich Homer.

Bedürfniß iſts alſo nicht, wenn ich mir einen meinhardſchen Homer wünſche: es iſt **Patriotismus**, Gefühl für ſeine wahre Leſemethode, Gefühl für meine Mutterſprache gegen ſo manche ſüßlateiniſche Ueberſetzung von Hektor und Andromache z. E. u. ſ. w. a) betrachtet: Gefühl endlich gegen die

a) Klotz. epiſt. Homeric. var. loc.

die unwichtigen Gründe a), womit man ein Genie, das zu interpretiren da iſt, vom Homer abſchrecken, und hinwegſegnen will. Wie? wenn Pope auch ſo gedacht hätte: wo wäre der engliſche Homer geblieben? und wird wohl ein vernünftiger Engländer, der Homer griechiſch leſen kann, ihn nicht leſen wollen — weil ihn Pope engliſch geliefert? — —

Wenn dies gute Wort über Homer hier nicht völlig an ſeiner Stelle ſteht: ſo hätte es doch irgendwo anders eine Stelle verdient, und ich fahre fort. „Es iſt unmöglich, ſagt Hr. L. b), die muſikaliſche „Malerei, welche die Worte des Dichters mit hö-„ren laſſen, in eine andre Sprache überzutragen,„ und an einem andern Orte c), wo er die fortſchreitende Manier Homers vortrefflich entwickelt, entgeht ihm auch nicht der Vortheil, den ihm ſeine Sprache gewährte, „die ihm nicht allein alle mög-„liche Freiheit in Häufung und Zuſammenſetzung „der Beiwörter läßt, ſondern auch für dieſe gehäuf-„ten Beiwörter eine ſo glückliche Ordnung hat, daß „der nachtheiligen Suſpenſion ihrer Beziehung da-„durch abgeholfen wird. An einer oder mehrern „dieſer Bequemlichkeiten fehlt es den neuern Spra-„chen durchgängig. Auch unſre Sprache hat ſie „nicht, oder welches einerlei iſt, ſie kann ſie nur „ſelten ohne Zweideutigkeit nutzen.„ Wir haben dieſe

a) Riedels Leben Meinhards p. 60 61.
b) Laok. 143. c) Laok. p. 180.

dieſe Bemerkungen einen alten Gedanken wieder in die Seele gebracht, den ich bei Homer immer empfunden, und zu dem dieſe einige Züge mit enthalten.

Homer ſang, ehe ſchriftſtelleriſche Proſe da war: er weiß alſo von keinen geſchloſſenen Perioden. Nicht, als ob in ihm kein einiges Punkt wäre; die hat er, mein Leſer: und hat er nicht gnug, ſo klecke ihm noch mehrere zu. Ich rede von keinen Unterſcheidungszeichen, in welche unſre Sprachlehrer das Weſentliche des Perioden ſetzen, ſondern von der Zuſammenordnung vieler einzelnen Züge, zu einem ganzen Gemälde, das daher anfängt, wo uns die Sache in die Augen fiel, Zug vor Zug uns weiter führt, aber dieſe Züge verſchränket, ſo umkehret, daß der Sinn des Ganzen aufgehalten, daß er nicht eher vollendet iſt, bis wir zu Ende ſind. Und dies Kunſtſtück des proſaiſchen Perioden, behaupte ich, hat Homer nicht. Bei ihm fällt gleichſam Zug nach Zug aus einander; er ſchreitet mit jedem Beiworte weiter: von keiner Verſchränkung, von einer künſtlichen Suſpenſion des Sinnes weiß er nichts. „Der Grieche verbindet das Subjekt gleich mit dem „Prädikate, und läßt die andern nachfolgen; er „ſagt „runde Räder, eherne, achtſpeichichte„ a) „So wiſſen wir mit eins, wovon er redet, und „werden der natürlichen Ordnung des Denkens gemäß,

a) Laok. 181.

„mäß, erſt mit dem Dinge, und dann mit ſeinen „Zufälligkeiten bekannt. Dieſen Vortheil hat „unſre Sprache nicht.„ Keine neuere Sprache hat ihn, die zur Proſe urſprünglich gebildet worden.

Und wenn in dieſem **Fortſchreitenden** eben Homers Manier beſtehet: und ſeine Sprache (er pflanzte ſie auf ſeine Dichter fort) und nur **ſeine** Sprache dies Fortſchreitende zur Manier, zum Geſetze ihrer Zuſammenordnung macht: wie in einer Ueberſetzung; ſo wird Homer in einer Ueberſetzung nach dieſer neuen Conſtruktionsmanier, die einmal ein Geſetz unſrer Sprachen geworden, ſeine **Manier**, das Weſen ſeiner Poeſie, das mit jedem Zuge Fortſchreitende verlieren: er wird proſaiſirt werden. Proſaiſirt, nicht in den Farben, in den Figuren ſeiner Bilder: ſondern in der Art ihrer Stellung, in Compoſition und Manier, und da denke ich, hat er mehr verlohren, als durch jedes Andere! Ein ſolcher Verluſt geht die Art des Ausdrucks in ſeinem ganzen Werke durch, er iſt der größte, denn er hindert den Gang ſeiner Muſe.

Ich nehme ſein Bild vom herabſteigenden Apollo, und ſage: So weit das Leben über das Gemälde geht, ſo weit iſt hier der Dichter über den Proſaiſten einer neuern Sprache: Apollo ſteigt von den Höhen des Olympus: ergrimmt: Bogen und Köcher auf der Schulter. Ich ſehe ihn nicht allein

herab-

herabſteigen, ich höre ihn. Mit jedem Schritte erklingen die Pfeile um die Schulter des Zornigen. Er geht einher, gleich der Nacht. Nun ſitzt er gegen den Schiffen über, und ſchnellet — fürchterlich erklingt der ſilberne Bogen — den erſten Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann faßt er mit dem giftigern Pfeile die Menſchen ſelbſt; und überall lodern unaufhörlich Holzſtöße mit Leichnamen. „Es iſt unmöglich, ſagt Hr. L., deſſen Worte ich mich meiſtens bedient, die muſikaliſche Malerei, welche die Worte des Dichters mit hören laſſen, in eine andere Sprache mit überzutragen. Und eben ſo unmöglich, fahre ich fort, iſts dem Fortſchreitenden des Bildes, das mit jedem Zuge weiter tritt, in einer neuern Sprache Fuß vor Fuß nachzufolgen. Mit jedem neuen Worte iſt ein Gemälde.

Nun laßt uns Homer in einer neuern Sprache hören: es ſey in Pope ſelbſt, der gewiß das Maas ſeiner Sprache ſo verſtand, als kein Dichter vielleicht vor und nach ihm. Umwerfen muß er die Worte, er muß umſchreiben a). Ein Wort bei Homer wird ihm ein abgetrenntes Comma, ein fortlaufender Zug ſteht in ihm einzeln da, wie eine Erklärung. Hier nimmt er einen Umſtand voraus, dort erklärt er ihn: warum er ſey? kurz, die fortſchreitende Manier Homers iſt weg. Homers

a) The Iliad. translat. by Pope: Book. I. v. 61. — 72.

mers Bild iſt eine ausgemalte Schilderei, ein hiſtoriſches Gemälde, ſtillſtehend, nur mit poetiſchen Farben. Die Poeſie Homers, auch in Pope's Sprache, iſt poetiſche, ſchöngereimte Proſe.

Um die Schwierigkeit einer homeriſchen Ueberſetzung zu zeigen: führe ich noch eine Eigenheit in Homer an, die ich ſeiner Sprachmanier abgemerket, und von unſern Sprachen noch weiter abgehet. Sie iſt ein gewiſſes Wiederkommen auf einen Hauptzug, der ſchon da war, und jetzt das Band ſeyn ſoll, um das Bild **weiter zu führen**, und die aus einander fallenden Züge zu einem Ganzen zu verknüpfen. Exempel mögen auch erklären. Der zornige Apollo ſteigt vom Olympus: ergrimmt: Köcher und Bogen auf der Schulter — iſt das Bild aus? Nein! es rollt fort, aber um die ſchon gelieferten Züge uns im Auge zu erhalten, ſcheint es die folgenden blos aus den vorigen zu entwickeln. Köcher und Bogen auf der Schulter? Ja! die Pfeile **erklangen** auf der Schulter. **Ergrimmt** ſtieg Apollo nieder? Ja! ſie erklangen auf der Schulter **des Zornigen**! Er **ſtieg nieder** — er **gieng**? ſie klangen alſo mit jedem Tritte **des Ganges**. Nun iſt Homer da, wo er ausgieng: er ſchritt fort, indem er zurücktrat: er hat jeden vergangnen Zug erneuert: noch haben wir das Ganze vor Augen. Auf eben die Art rollet er ſein Bild **weiter**. Der letzte Zug erinnerte uns an die Tritte

des Schreitenden, und wird weiter geführt: der Schreitende gieng der Nacht gleich. Weßwegen Apollo Nacht um ſich geworfen? hat der Dichter nicht Zeit zu ſagen, er läßt es errathen, es war ein fremder Zug in ſeinem Gemälde hier, an die zu denken, die er jetzt, mit Nacht umdeckt, vorbei ſtrich: er ſtöret ſich nicht im Bilde des gehenden Gottes. Nun iſt der Gehende die Schiffe vorbei, weit vorbei, er ſitzt, er ſchnellet einen Pfeil — trift er, ſo iſt das Bild zu Ende; aber noch muß es nicht zu Ende ſeyn. Das Bild des klingenden Bogens wäre alsdenn verloren: es wird erſt wieder erweckt — fürchterlich alſo erklingt der ſilberne Bogen; nun faßt der Pfeil, der erſte, der andre, Thiere, Hunde, Menſchen, Scheiterhaufen flammen: ſo flogen die Pfeile des Gottes neun Tage durch das Heer — — Jetzt iſt das Gemälde zu Ende: der Gott, Bogen, Pfeil, die Wirkung derſelben, alles iſt vor Augen: kein Zug verlohren; keine Farbe mit einem vorbeifliegenden Worte weggeſtorben: er weckte jede zu rechter Zeit wiederholend wieder auf: das Bild rollet zirkelnd weiter.

So machen es nicht unſre poetiſchen Schilderer: ſie malen mit jedem Worte, und mit jedem Worte iſt auch die Farbe weg: der Zug verſchwunden, am Ende haben wir nur eben das Letzte: nichts mehr. So aber nicht der Erſte, der Dichter: er webt wiederholende Züge ein, die zum zweitenmal

das

das Bild tiefer einprägen, eindrücken, und einen Stachel in der Seele zurück laſſen, wie Eupolis, der Komödienſchreiber, von dem größten Redner Griechenlandes, dem Perikles, ſagte. Die Manier der Kompoſition ſeiner Bilder gleicht der Sprechart des Ulyſſes, deſſen Worte wie die Schneeflocken flogen, das iſt, wie Plinius ſagt, crebre, aſſidue, large. Er läßt keinen Stein unbewegt, um zum Ziele zu treffen, und ſeine Pfeile ſind, wie die des Philoktets **wiederkommend.**

Menelaus wird den Räuber ſeiner Ehre und ſeiner Gattinn vor dem Heere anſichtig, und „freuet „ſich wie ein Löwe, der auf einen großen Raub „fällt.„ Nun wäre das Bild zu Ende, aber für Homer iſts noch nicht tief gnug in der Seele. Was iſt das: **der auf einen großen Körper fällt?** Homer fährt wiederholend fort: **wenn er einen hörnichten Hirſch, oder eine wilde Ziege gefunden.** Nun wäre uns wieder das Bild ſeiner Freude zu weit vom Auge entfernet: es rollt alſo weiter: **hungrig war er: gierig verſchlingt ers!** Und um den letzten Stachel in der Seele zu laſſen, von ſeinem gierigen Schlingen, von ſeiner erhaſchenden Freude: ſo erweckt Homer hinter ihm eine laute kommende Jagd: ſchnelle Hunde, blühende junge Jäger verfolgen ihn. Nun iſt das Bild ganz; ich ſehe den gierigen Löwen, den Raub, ſein Erhaſchen, und, was der Raub ſey, ſeine Freude, und ſeine

N die

die Gefahr vergeſſende Gierigkeit. So freute ſich Menelaus u. ſ. w. a). Sein Gemälde iſt ein Kreisbild, wo ein Zug in den andern fällt, wo das Vorige zurück kehrt, um das Folgende zu entwickeln.

Ich müßte alle Bilder, alle Gleichniſſe Homers abſchreiben, wenn ich alle Beiſpiele geben wollte; denn ſie ſind alle nach einer Manier. Nicht immer ſtrömen neue Züge herzu: die Vorigen kommen wieder, malen weiter: der Tanz der Figuren kehrt in ſich zurück, und bricht plötzlich ab. Handlung und Empfindung, Zuſtand und Bewegung wechſeln: und gemeiniglich nimmt ſich das Wort, das die Handlung wieder erneuern, das ein Band voriger Züge ſeyn ſoll, auch dadurch aus, daß es einen Vers anfängt, und alſo die Rede auf ſich ſtützet. Jedes Bild Homers iſt eine muſikaliſche Malerei: der gegebene Ton zittert noch eine Weile in unſerm Ohre: will er erſterben; ſo tönt dieſelbe Saite, der vorige Ton kommt verſtärkt wieder; alle vereinigen ſich zum Vollſtimmigen des Bildes. So überwindet Homer das Hinderniß ſeiner Kunſt, daß ihre Wirkung gleichſam jeden Augenblick verſchwindet; ſo macht er jeden Zug ſeines Bildes daurend.

Ich habe ein Paar Proben, von der feinen Kunſt Homers in ſeiner Bildercompoſition, von Seiten der Sprache gegeben, um zu zeigen, daß ich zu einer Ueberſetzung vielleicht Schwierigkeiten finde,

von

a) Iliad. Γ. 21.

von denen manche nichts wiſſen, die recht viel von Homers Ueberſetzung ſprechen können; indeſſen bringen mich auch dieſe Schwierigkeiten noch nicht zur Verzweiflung. Auch hier wird das Genie Rath finden: es wird zerſtücken, und wiederholen — ſterben laſſen, und wieder vors Auge bringen, und dem Homer wenigſtens nacheifern. — Ich wollte, daß Hr. L. ſich über dies Wiederkommende in Homers Bildern erklären möchte. Homer ſchildert nicht; wo er aber muß, da braucht er das angezeigte Kunſtſtück, um mittelſt jeden Augenblick ſchwindender, aber wiederkommender Töne das Ganze eines Eindrucks zu liefern. — — Aus der Tonkunſt könnte dieſe Energie ſeiner Manier am beſten erläutert werden.

16.

Ueberhaupt muß man nicht denken, daß ein Philoſoph, der den Unterſchied zwiſchen Poeſie und einer ſchönen Kunſt zu entwickeln unternimmt, damit das ganze Weſen der Dichtkunſt vollſtändig erklären wolle. Hr. L. zeigt, was die Dichtkunſt gegen Malerei gehalten nicht ſey; um aber zu ſehen, was ſie denn an ſich in ihrem ganzen Weſen völlig ſey, müßte ſie mit allen ſchweſterlichen Künſten und Wiſſenſchaften z. E. Muſik, Tanzkunſt und Redekunſt verglichen, und philoſophiſch unterſchieden werden.

Malerei wirkt im Raume; Poeſie durch Zeitfolge. Jene durch Figuren und Farben; dieſe durch artikulirte Töne. Jene hat alſo Körper, dieſe Handlungen zu eigentlichen Gegenſtänden. „So weit iſt Hr. Leſſing in ſeiner Entwicklung gekommen. Nun nehme ein philoſophiſcher Tonkünſtler ſein Werk auf: wie fern haben Poeſie und Tonkunſt gemeine Regeln, da ſie beide durch die Zeitfolge wirken? Wie geht jene ab, da ſie Handlung ſinget? Der Redekünſtler fahre fort: jede Rede kann **Handlung** ſchildern: wie denn die Poeſie? wie in ihren verſchiednen Gattungen und Arten? — Endlich dieſe Theorien zuſammen: ſo hat man das Weſen der Poeſie.

Auch bei der jetzigen einen Seite der Vergleichung iſts indeſſen, als ob mir an dem Weſen der Poeſie immer etwas zur Berechnung fehle. — — Ich nehme Leſſingen da das Wort auf, wo er die Sache aus ihren erſten Gründen herzuleiten verſpricht a).

Er ſchließet ſo. „Wenn es wahr iſt, daß die „Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andre Mit„tel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poeſie; jene „nämlich Figuren und Farben in dem Raume, dieſe „artikulirte Töne aber in der Zeit; wenn unſtreitig „die Zeichen ein bequemes Verhältniß zu dem Be„zeichneten haben müſſen: ſo können neben einan-

„der

a) Laok. p. 153.

„der geordnete Zeichen auch nur Gegenſtände, die
„neben einander, oder deren Theile neben einander
„exiſtiren, auf einander folgende Zeichen aber, auch
„nur Gegenſtände ausdrücken, die auf einander,
„oder deren Theile auf einander folgen.

„Gegenſtände, die neben einander, oder deren
„Theile auf einander exiſtiren, heißen Körper. Folg-
„lich ſind Körper mit ihren ſichtbaren Eigenſchaf-
„ten die eigentlichen Gegenſtände der Malerei.

„Gegenſtände, die auf einander, oder deren
„Theile auf einander folgen, heißen überhaupt
„Handlungen. Folglich ſind Handlungen der ei-
„gentliche Gegenſtand der Poeſie.„

Vielleicht würde die ganze Schlußkette untrüg-
lich ſeyn, wenn ſie von einem veſten Punkte anfienge:
nun aber laſſet uns zu ihm hinan. „Wenn es
„wahr iſt, daß die Malerei zu ihren Nachahmun-
„gen ganz andre Mittel oder Zeichen gebraucht, als
„die Poeſie„ allerdings wahr!

„Jene nämlich Figuren und Farben in dem
„Raume, dieſe aber artikulirte Töne in der Zeit.„
Schon nicht ſo beſtimmt! denn der Poeſie ſind die
artikulirten Töne nicht das, was Farben und Figu-
ren der Malerei ſind!

„Wenn unſtreitig die Zeichen ein bequemes
„Verhältniß zu dem Bezeichneten haben müſſen.„
Eben damit fällt alle Vergleichung weg. Die ar-
tikulirten Töne haben in der Poeſie nicht eben daſſel-

be Verhältniß zu ihrem Bezeichneten, was in der Malerei Figuren und Farben zu dem Ihrigen haben. Können alſo zwei ſo verſchiedne Dinge ein Drittes, einen erſten Grundſatz zum Unterſchiede, zum Weſen beider Künſte geben?

Die Zeichen der Malerei ſind **natürlich**: die Verbindung der Zeichen mit der bezeichneten Sache iſt in den Eigenſchaften des Bezeichneten ſelbſt gegründet. Die Zeichen der Poeſie ſind **willkührlich**: die artikulirten Töne haben mit der Sache nichts gemein, die ſie ausdrücken ſollen; ſondern ſind nur durch eine allgemeine Convention für Zeichen **angenommen**. Ihre Natur iſt alſo ſich völlig ungleich, und das Tertium comparationis ſchwindet.

Malerei wirkt ganz im Raume, neben einander, durch Zeichen, die die Sache **natürlich** zeigen. Poeſie aber nicht ſo **durch die Succeſſion**, wie jene durch den Raum. **Auf der Folge** ihrer artikulirten Töne beruhet das nicht, was in der Malerei auf dem Nebeneinanderſeyn der Theile beruhete. Das Succeſſive ihrer Zeichen iſt nichts als conditio, ſine qua non, und alſo blos einige Einſchränkung: das Coexiſtiren der Zeichen in der Malerei aber iſt Natur der Kunſt, und der Grund der maleriſchen Schönheit. Poeſie, wenn ſie freilich durch auf einander folgende Töne, das iſt, Worte wirkt: ſo iſt doch das Aufeinanderfolgen der Töne,

die Succeſſion der Worte nicht der Mittelpunkt ihrer Wirkung.

Um dieſen Unterſchied deutlicher zu machen: muß eine Vergleichung zwiſchen zweien durch natürliche Mittel wirkenden Künſten gemacht werden, zwiſchen Malerei und Tonkunſt. Hier kann ich ſagen: Malerei wirkt ganz durch den Raum, ſo wie Muſik durch die Zeitfolge. Was bei jener das Nebeneinanderſeyn der Farben und Figuren iſt, der Grund der Schönheit, das iſt bei dieſer das Aufeinanderfolgen der Töne, der Grund des Wohlklanges. Wie bei jener auf dem Anblicke des Coexiſtirenden das Wohlgefallen, die Wirkung der Kunſt beruhet; ſo iſt in dieſer das Succeſſive, die Verknüpfung und Abwechſelung der Töne das Mittel der muſikaliſchen Wirkung. Wie alſo, kann ich fortfahren, jene, die Malerei, blos durch ein Blendwerk, den Begriff der Zeitfolge in uns erwecken kann: ſo mache ſie dies Nebenwerk nie zu ihrer Hauptſache, nämlich: als Malerei durch Farben, und doch in der Zeitfolge zu wirken: ſonſt gehet das Weſen und alle Wirkung der Kunſt verlohren. Hierüber iſt das Farbenklavier Zeuge. Und alſo im Gegentheile die Muſik, die ganz durch Zeitfolge wirkt, mache es nie zum Hauptzwecke, Gegenſtände des Raums muſikaliſch zu ſchildern, wie unerfahrne Stümper thun. Jene verliere ſich nie aus dem

Coexiſtenten, dieſe nie aus der Succeſſion: denn beide ſind die natürlichen Mittel ihrer Wirkung.

Bei der Poeſie aber iſt der Auftritt geändert. Hier iſt das Natürliche in den Zeichen, z. E. Buchſtaben, Klang, Tonfolge, zur Wirkung der Poeſie wenig oder nichts: der Sinn, der durch eine willkührliche Uebereinſtimmung in den Worten liegt, die Seele, die den artikulirten Tönen einwohnet, iſt alles. Die Succeſſion der Töne kann der Poeſie nicht ſo weſentlich berechnet werden, als der Malerei das Coexiſtiren der Farben; „denn die Zeichen „haben gar nicht einerlei Verhältniß zu der bezeich„neten Sache a).„

Der Grund iſt wankend: wie wird das Gebäude ſeyn? Ehe wir dieſes ſehen, laſſet uns jenen erſt auf andre Art ſichern. Malerei wirkt im Raume, und durch eine künſtliche Vorſtellung des Raums. Muſik, und alle energiſche Künſte wirken nicht blos in, ſondern auch durch die Zeitfolge durch einen künſtlichen Zeitwechſel der Töne. Ließe ſich nicht das Weſen der Poeſie auch auf einen ſolchen Hauptbegriff bringen, da ſie durch willkührliche Zeichen, durch den Sinn der Worte auf die Seele wirkt? Wir wollen das Mittel dieſer Wirkung Kraft nennen: und ſo, wie in der Metaphyſik Raum, Zeit und Kraft drei Grundbegriffe ſind, wie die mathematiſchen Wiſſenſchaften ſich alle

auf

a) Laok. p. 153.

auf einen dieſer Begriffe zurückführen laſſen; ſo wollen wir auch in der Theorie der ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte ſagen: die Künſte, die Werke liefern, wirken im Raume; die Künſte, die durch Energie wirken, in der Zeitfolge; die ſchönen Wiſſenſchaften, oder vielmehr die einzige ſchöne Wiſſenſchaft, die Poeſie, wirkt durch **Kraft**. — Durch **Kraft**, die einmal den Worten beiwohnt, durch Kraft, die zwar durch das Ohr geht, aber unmittelbar auf die Seele wirket. Dieſe **Kraft** iſt das Weſen der Poeſie, nicht aber das Coexiſtente, oder die Succeſſion.

Nun wird die Frage: welche Gegenſtände kann dieſe poetiſche Kraft beſſer an die Seele bringen, Gegenſtände des Raums, coexiſtirende Gegenſtände, oder Gegenſtände der Zeitſucceſſionen? Und um wieder ſinnlich zu reden: in welchem Medium wirkt die poetiſche Kraft freier, im Raume, oder in der Zeit? —

Sie wirkt **im Raume**: dadurch, daß ſie ihre ganze Rede **ſinnlich** macht. Bei keinem Zeichen muß das Zeichen ſelbſt, ſondern der Sinn des Zeichens empfunden werden; die Seele muß nicht das Vehikulum der Kraft, der Worte, ſondern die Kraft ſelbſt, **den Sinn**, empfinden. Erſte Art der anſchauenden Erkenntniß. Sie bringt aber auch jeden Gegenſtand gleichſam ſittlich vor die Seele, d. i. ſie nimmt ſo viel Merkmaale zuſammen, um

mit Einmal den Eindruck zu machen, der Phantaſie ihn vor Augen zu führen, ſie mit dem Anblicke zu täuſchen: zweite Art der anſchauenden Känntniß, und das Weſen der Poeſie. Jene Art kann jeder lebhaften Rede, die nicht Wortklauberei oder Philoſophie iſt: dieſe Art der Poeſie allein zukommen und macht ihr Weſen, das ſinnlich Vollkommene in der Rede. Man kann alſo ſagen, daß das erſte Weſentliche der Poeſie wirklich eine Art von Malerei, ſinnliche Vorſtellung ſey.

Sie wirkt in der Zeit: denn ſie iſt Rede. Nicht blos erſtlich, ſo fern die Rede natürlicher Ausdruck iſt, z. E. der Leidenſchaften, der Bewegungen: denn dies iſt der Rand der Poeſie; ſondern vorzüglich, indem ſie durch die Schnelligkeit, durch das Gehen und Kommen ihrer Vorſtellungen, auf die Seele wirkt, und in der Abwechſelung theils, theils in dem Ganzen, das ſie durch die Zeitfolge erbauet, energiſch wirket. Das erſte hat ſie auch mit einer andern Gattung der Rede gemein; das letzte aber, daß ſie einer Abwechſelung, und gleichſam Melodie der Vorſtellungen, und Eines Ganzen fähig ſey, deſſen Theile ſich nach und nach äußern, deſſen Vollkommenheit alſo energeſiret — dies macht ſie zu einer Muſik der Seele, wie ſie die Griechen nannten: und dieſe zweite Succeſſion hat Hr. Leſſing nie berühret.

Keines von beiden, allein genommen, iſt ihr ganzes Weſen. Nicht die Energie, das Muſikaliſche in ihr; denn dies kann nicht Statt finden, wenn nicht das Sinnliche ihrer Vorſtellungen, das ſie der Seele vormalet, vorausgeſetzt wird. Nicht aber das Maleriſche in ihr; denn ſie wirkt energiſch, eben in dem Nacheinander bauet ſie den Begriff vom ſinnlich vollkommnen Ganzen in die Seele: nur beides zuſammen genommen, kann ich ſagen, das Weſen der Poeſie iſt Kraft, die aus dem Raum, (Gegenſtände, die ſie ſinnlich macht) in der Zeit (durch eine Folge vieler Theile zu Einem poetiſchen Ganzen) wirkt: kurz alſo ſinnlich vollkommene Rede.

Nach dieſen Vorausſetzungen wollen wir zu Hrn. Leſſing zurück. Bei ihm iſt der vornehmſte Gegenſtand der Poeſie Handlungen; nur aber Er kann aus ſeinem Begriffe der Succeſſion dieſen Begriff ausfinden; ich geſtehe es gerne, ich nicht.

„Gegenſtände, die auf einander, oder deren „Theile auf einander folgen, ſind Handlungen.„ a) Wie? ich laſſe ſo viel ich will auf einander folgen, jedes ſoll ein Körper, ein todten Anblick ſeyn; vermöge der Succeſſion iſt keines noch Handlung. Ich ſehe die Zeit fliehen, jeden Augenblick den andern jagen — ſehe ich damit Handlung? Verſchiedene Auftritte der Natur kommen mir vor Augen: einzeln: todte: einander nachfolgend: ſehe ich Handlung?

a) Laok. p. 154.

lung? Nie wird P. Kaſtells Farbenklavier mit ſeinem ſucceſſiven Vorſpielen der Farben, und wenn es auch Wellen- und Schlangenlinien wären, Handlungen liefern: nie wird eine melodiſche Kette von Tönen, eine Kette von Handlungen heißen. Ich läugne es alſo, daß Gegenſtände, die auf einander oder deren Theile auf einander folgen, deßwegen überhaupt **Handlungen** heißen: und eben ſo läugne ich, daß weil die Dichtkunſt Succeſſionen liefre, ſie deßwegen Handlungen zum Gegenſtande habe.

Der Begriff des Succeſſiven iſt zu einer Handlung nur die halbe Idee: es muß ein **Succeſſives durch Kraft** ſeyn: ſo wird Handlung. Ich denke mir ein in der Zeitfolge wirkendes Weſen, ich denke mir Veränderungen, die durch die Kraft einer Subſtanz auf einander folgen: ſo wird **Handlung**. Und ſind Handlungen der Gegenſtand der Dichtkunſt, ſo wette ich, wird dieſer Gegenſtand nie aus dem trocknen Begriff der Succeſſion beſtimmt werden können: **Kraft** iſt der Mittelpunkt ihrer Sphäre.

Und dies iſt die Kraft, die dem Innern der Worte anklebt, die Zauberkraft, die auf meine Seele durch die Phantaſie und Erinnerung wirkt: ſie iſt das Weſen der Poeſie. — Der Leſer ſieht, daß wir ſind, wo wir waren, daß nämlich die Poeſie durch willkührliche Zeichen wirke; daß in dieſem Willkührlichen, in dem Sinne der Worte ganz und

gar die Kraft der Poeſie liege; nicht aber in der Folge der Töne und Worte, in den Lauten, ſo fern ſie natürliche Laute ſind. —

Hr. L. indeſſen ſchließt aus dieſer Folge von Tönen und Worten alles; nur ſehr ſpät fällt es ihm ein a), daß die Zeichen der Poeſie willkührlich wären: allein auch denn ponderirt er nicht, was der Einwurf: Poeſie wirkt durch willkührliche Zeichen, ſagen wolle.

Denn wie löſet er dieſen Einwurf? „Dadurch, „daß mit der Schilderung körperlicher Gegenſtän„de die Täuſchung, das Hauptwerk der Poeſie, ver„lohren gehe, daß alſo zwar Rede an ſich, aber nicht „die ſinnlich vollkommenſte Rede, die Poeſie, Kör„per ſchildern könne.„ Die Sache ſcheint jetzt an beſſerm Orte. Eben weil die Poeſie nicht maleriſch gnug ſeyn kann, bei Schilderung körperlicher Gegenſtände: ſo muß ſie ſie nicht ſchildern. Nicht, damit ſie nicht Malerei ſey, nicht weil ſie in ſucceſſiven Tönen ſchildert: nicht weil der Raum das Gebiet des Malers, und blos Zeitfolge das Gebiet des Dichters ſey — ich ſehe bei allem keine Urſache. Das Succeſſive in den Tönen iſt, wie geſagt, dem Poeten wenig: er wirkt nicht durch ſie, als natürliche Zeichen. Aber wenn ihn ſeine Kraft verläßt, wenn er mit ſeinen Vorſtellungen unabhängig von

ſeinen

a) p. 165.

ſeinen Tönen die Seele nicht **täuſchen** kann: ja, dann geht der Poet verlohren, dann bleibt nichts als ein Wortmaler, als ein ſymboliſcher Namenerklärer. Aber daß ſie hier noch nicht am beſten Orte ſei, mag — ſein eignes Beiſpiel zeugen a). Wenn es Hallers Endzweck iſt, uns in ſeinen Alpen, den Enzian, und ſeinen blauen Bruder, und die ihm ähnlichen oder unähnlichen Kräuter versmäßig kennen zu lehren; allerdings verliert er alsdenn den Zweck des Dichters, mich zu täuſchen, und ich, als Leſer, meinen Zweck, mich täuſchen zu laſſen: Dies iſt alsdenn der Grund, und kein andrer. Aber wenn ich nun von Hallers Gedichte zu einem botaniſchen Lehrbuche gehe: wie werde ich da den Enzian und ſeine Brüder kennen lernen? Wie anders, als wider durch ſucceſſive Töne, durch Rede? Der Botaniſt wird mich von einem Theile zum andern führen: er wird mir die Verbindung dieſer Theile klar machen: er wird das Kraut meiner Einbildungskraft theilweiſe und im Ganzen vorzuzählen ſuchen, was freilich das Auge mit Einmal überſiehet: er wird alles thun, was bei Hrn. L. der Dichter nicht thun ſoll. Wird er mir verſtändlich werden? Darum iſt nicht die Frage, wenn ich ſeine Worte verſtehe: er muß mir klar werden, er muß mich auf gewiſſe Art täuſchen. Kann er dies nicht: ſehe ich die Sache blos im Einzelnen, deutlich, nicht

a) p. 168.

nicht aber im Ganzen, anſchauend, ein: ſo werde ich alsdann alle Regeln, die Hr. Leſſing dem Dichter giebt, auch dem Verfaſſer eines botaniſchen Lehrbuchs geben können. Ich werde zu ihm ſehr ernſthaft ſagen a): „Wie gelangen wir zu der deutli„chen Vorſtellung eines Dinges im Raume, eines „Krauts? Erſt betrachten wir die Theile deſſel„ben einzeln, hierauf die Verbindung dieſer Thei„le, und endlich das Ganze. Unſre Sinne ver„richten dieſe verſchiedenen Operationen mit einer ſo „erſtaunlichen Schnelligkeit, daß ſie uns nur eine „einige zu ſeyn bedünken, und dieſe Schnelligkeit „iſt unumgänglich nothwendig — Geſetzt nun alſo „auch, der ſchriftliche Kräuterlehrer führe uns in „der ſchönſten Ordnung von einem Theile des Ge„genſtandes zu dem andern; geſetzt, er wiſſe uns „die Verbindung dieſer Theile auch noch ſo klar zu „machen: wie viel Zeit gebraucht er dazu? Was „das Auge mit Einmal überſiehet, zählt er uns „merklich langſam nach und nach zu, und oft ge„ſchieht es, daß wir bei dem letzten Zuge den erſten „ſchon vergeſſen haben. Jedennoch ſollen wir uns „aus dieſen Zügen ein Ganzes bilden: dem Auge „bleiben die betrachteten Theile beſtändig gegenwär„tig: es kann ſie abermals und abermals überlau„ſen; für das Ohr hingegen ſind die vernommenen „Theile verlohren, wenn ſie nicht in dem Gedächt-

„niſſe

a) p. 166. 167.

„niſſe zurückbleiben. Und bleiben ſie ſchon da zu„rück: welche Mühe, welche Anſtrengung koſtet „es, ihre Eindrücke alle in eben der Ordnung ſo leb„haft zu erneuren, ſie nur mit einer mäßigen Ge„ſchwindigkeit auf einmal zu überdenken, um zu „einem etwanigen Begriffe des Ganzen zu gelan„gen! — Solche Beſchreibungen mögen ſich, „wenn man die Blume ſelbſt in der Hand hat, ſehr „ſchön dagegen recitiren laſſen; nur für ſich allein „ſagen ſie wenig oder nichts. —

So ſpricht Hr. L. zum Dichter, und warum ſoll ich nicht eben ſo zum Kräuterlehrer ſprechen, der mich blos durch Worte lehren will? Ich ſehe keine Veränderung des Falles, eben denſelben Gegenſtand, einen Körper, eben daſſelbe Mittel, ihn zu ſchildern, Rede, eben dieſelbe Hinderung in dieſem Mittel, das Succeſſive der Rede, Worte. Folglich muß die Lection ſich ſo gut auf ihn, als auf jeden Wortſchilderer paſſen.

Folglich muß die Urſache: „Succeſſion ver„hindert, Körper zu ſchildern,„ da ſie auf jede Rede trifft, da jede Rede in ſolchem Falle nicht das Definitum, als ein Wort, verſtändlich, ſondern als eine Sache, anſchauend machen will — eigentlich außer dem Gebiete der Poeſie liegen.

Folglich auch in demſelben kein eigentliches, wenigſtens kein höchſtes Geſetz geben können, ſondern nur

nur ein Nebenbegriff bleiben, aus dem Wenig oder Nichts gefolgert werden kann. — Meine ganze Schlußkette fängt von dem doppelten Grunde an: daß das Succeſſive in den Tönen der Poeſie kein Haupt= kein natürliches Mittel ihrer Wirkung ſey; ſondern die Kraft, die dieſen Tönen willkührlich anhängt, und nach andern Geſetzen, als der Succeſſion der Töne, auf die Seele wirkt. Zweitens: daß das Succeſſive der Töne ja nicht der Poeſie allein, vielmehr jeder Rede zukommt, und alſo wenig in ihrem innern Weſen beſtimmen oder unterſcheiden könne. Wenn nun Hr. L. Succeſſion in ſeinem Buche zum Hauptgrunde des Unterſchiedes zwiſchen Poeſie und Malerei macht; iſt da wohl die richtigſte Gränzſcheidung zu erwarten? —

17.

Um auf einen fruchtbarern Weg zu kommen, als dieſer trockne Nebenbegriff gewähret, macht Hr. L. einen Sprung, den ich ihm nicht nachthue. „Die „Poeſie ſchildert durch ſucceſſive Töne; folglich „ſchildert ſie auch Succeſſionen a), folglich hat ſie „auch Succeſſionen, und eigentlich nichts als Succeſſionen zum Gegenſtande. Succeſſionen ſind „Handlungen: folglich„ — und folglich hat Hr. L. was

a) p. 152. 154.

was er will; aber woher kann ers haben? Den Begriff der Handlung fand er in der Succeſſion; und daß ſie nur fortſchreitende Gegenſtände ſchildere, ſchloß er, weil ſie in ſucceſſiven Tönen ſchildert — wo bleibt hier die Kette? Geſetzt, daß das Aufeinanderfolgen der Töne in der Dichtkunſt das wäre, was das Nebeneinanderſeyn der Farben in der Malerei: welche Proportion iſt in dem Succeſſiven der Töne, und in dem Succeſſiven der Gegenſtände, die ſie ſchildert: Wie weit halten dieſe einen Schritt? Wie kann man auch nur an Vergleichung denken? Und wie weit weniger Eins aus dem andern zu ſchließen? — Und wenn ſie auch denn Succeſſionen ſchilderte, warum müſſen dieſe Succeſſionen Handlungen ſeyn? u. ſ. w. Die Gränzſcheidung nach ſolch einem Riſſe kann kaum richtig ſeyn.

Kaum richtig von Seiten der Malerei, „ihr „Weſen ſei, Körper zu ſchildern,„ wenigſtens bin ich mir fortſchreitenderer Handlungen der Malerei bewuſt, als wovon Hr. L. ein Beiſpiel giebt a): nämlich eine Drapperie, die in ihrem Wurfe zwei Augenblicke vereinige.

Noch minder aber von Seiten der Dichtkunſt, wo aus dem Succeſſiven der Töne wenig oder nichts folgt. Nicht: daß ſie keine Körper ſchildern ſolle; denn können keine ſucceſſiven Töne Begriffe von coexſiſtirenden Dingen erwecken; ſo ſehe ich

a) p. 178. 179.

ich nicht, wie irgend die Rede, die blos hörbare Rede anſchauende Erkänntniß wirken könnte: denn Bilder würde ich ſagen, ſind nicht hörbar. So ſehe ich nicht, wie irgend die Rede zuſammenhangende Bilderbegriffe erwecken könne; denn die ſucceſſiven Töne hangen nicht zuſammen. So ſehe ich endlich auch nicht, wie in der Seele aus vielen Theilbegriffen ein Ganzes, z. E. der Ode, des Beweiſes, des Trauerſpiels entſtehen könnte; denn die ganze Succeſſion der Töne macht kein ſolches Ganzes: „für das Ohr ſind die vernommenen Theile jedesmal verloren.„ Es läßt ſich alſo hieraus Alles oder Nichts folgern.

Noch weniger folgt hieraus, „die Untauglichkeit der ganzen deſcriptive Poetry a), das Unpoetiſche aller malenden Poeſie.

Noch weniger hieraus, daß das Weſen der Dichtkunſt Fortſchreitung ſey b); daß die Dichtkunſt nur eine einzige Eigenſchaft der Körper nutzen müſſe: daß Einheit der maleriſchen Beiwörter ihr Regel ſey c) —

Ja nicht einmal, daß ſich „nur aus dieſen „Grundſätzen die große Manier Homers beſtimmen „und erklären ließe.„ Ich läugne Hrn. L. viel, und in ſeinem Grunde Alles, aber darum läugne ich nicht alle Sachen, die nur Er auf dieſen Grund bauet. — Darf ich von Homer anfangen? —

a) p. 174. 175. b) p. 154. 155. c) p. 155.

„Homer malet nichts, als fortſchreitende Handlungen: alle Körper, alle einzelne Körper malet er nur „durch ihren Antheil an den Handlungen, ge„meiniglich und mit Einem Zuge. Zwingen ihn „ja beſondere Umſtände, unſern Blick auf einen „einzelnen körperlichen Gegenſtand länger zu heften: „ſo weiſt er durch unzälige Kunſtgriffe dieſen ein„zelnen Gegenſtand in einer Folge von Augenbli„cken, in deren jedem er anders erſcheint a) — „Schön! vortrefflich! die wahre Manier Homers! —Nur ob Homer dieſe Manier gewählt, weil er **mit ſucceſſiven Tönen ſchildern** wollte b), weil er körperliche Gegenſtände anders zu ſchildern verzweifelte, weil er beſorgen mußte, daß, wenn er uns in der ſchönſten Ordnung von einem Theile des Gegenſtandes führte, daß, wenn er uns auch die Verbindung dieſer Theile noch ſo klar zu machen wüßte c); dem Auge zwar die betrachteten Theile in der Natur beſtändig gegenwärtig blieben, für das Ohr hingegen die vernommenen Theile, folglich die Mühe des Dichters, verlohren wäre — ob deßwegen Homer ſeine Gegenſtände in eine Folge von Augenblicken geſetzt, iſt mir nie bei Homer beigefallen.

Wenn ſeine Hebe z. E. uns den Wagen der Juno Stück vor Stück **zuſammenſetzt** d), entkommt da der Dichter dem Verſuche, ein Coexiſtentes

a) p. 155. b) p. 153. c) p. 167. d) Iliad. E. v. 722 — 731.

tes nicht mit Folgetöne zu ſchildern? Ich ſehe Räder, Achſen, Sitz, Deichſel, Riemen, Stränge, nicht wie es beiſammen iſt, ſondern erſt langſam zuſammenkommt. Erſt werden mir die Räder, nicht blos die Räder, ſondern die Theile derſelben, die ehernen Speichen und die goldnen Felgen, und die Schienen von Erzt, und die ſilberne Nabe u. ſ. w. langſam vorgezält, denn erſt Achſen, denn erſt der Sitz, alles in ſeinen Theilen; und ehe das letzte Stück dran iſt, habe ich ſicherlich das Erſte vergeſſen. Der Wagen ſteht zuſammen: und Trotz der Phantaſie, die ſich jetzt das Bild des Wagens mit Einem Blicke und doch in allen ſeinen Theilen z. E. die ehernen Speichen und die goldnen Felgen, und die Schienen von Erzt u. ſ. w. auf Einmal anſchauend denken könne! Ich ſehe alſo kaum, was Homer gethan hätte, um gleichſam die Wirkung ſucceſſiver Töne zu ſchwächen, um durch unzälige Kunſtgriffe uns das Coexiſtente gegenwärtig zu machen? Liegt es hier einmal am klaren Begriffe des Coexiſtiven in allen ſeinen Theilen, „welche größere Mühe, welche ſchärfere Anſtrengung koſtet es, dieſe langſamen Eindrücke alle in eben der Ordnung ſo lebhaft zu erneuren, „ſie nur mit einer mäßigen Geſchwindigkeit auf „einmal zu überdenken, um zu einem etwanigen „Begriffe des Ganzen zu gelangen.„ Arbeitete der Dichter auf dieſen Begriff des Ganzen, da er uns ſeine Theile zerlegte, um ihn nachher in allen dieſen

Theilen zuſammengeſetzt darzuſtellen; ſo ſage ich, hat er eben ſo vergebens gearbeitet, als Brockes, wenn er uns Kräuter malet. Das **Zuſammenſetzen**, die Handlung der Hebe kommt gar nicht in Rechnung; das **Nacheinander** zuſammenſetzen was mit Einmal gezeigt, gedacht werden ſollte, iſt Augenmerk: dies iſt bei beiden gleich, ja bei Homer durch das Zuſammenſetzen noch langſamer. „Doch „nicht blos da, wo Homer mit ſeinen Beſchreibun„gen weitere Abſichten verbindet, ſondern auch da, „wo es ihm um das bloße Bild zu thun iſt, wird „er dieſes Bild in eine Art von Geſchichte des Ge„genſtandes verſtreuen, um die Theile deſſelben, „die wir in der Natur neben einander ſehen, in ſei„nem Gemälde **eben ſo natürlich** auf einander „folgen, **und mit dem Fluſſe der Rede gleich„ſam Schritt halten zu laſſen.** Der Bogen „des Pandarus z. E. a)„ — aber wie kann Hr. L. hier in Homers Beſchreibung eine Parallele der Folge in den Tönen, mit dem Coexſiſtiren der Theile, und der Theile des Objekts mit den Theilen der Rede finden? Wenn Homer uns den Bogen des Pandarus mahlen will, und uns erſt auf die Jagd des Steinbocks führet, aus deſſen Hörnern der Bogen gemacht worden: und uns erſt den Felſen zeigt, wo ihn Pandarus erlegt, und nun erſt die Hörner des Steinbocks längelang ausmißt; nun erſt ſie in Ar=

a) Laok. p. 163. 164.

Arbeit giebt, nun erſt uns jeder Arbeit des Künſtlers zuſchauen läßt — wer kann ſagen, Homer habe das Succeſſive ſeiner Beſchreibung der Natur des Coexſiſtenten gleichſam näher bringen, und die Theile des Bogens mit dem Fluſſe der Rede Schritt halten laſſen! Statt, daß ſie durch dieſe homeriſche Manier näher zuſammen kommen ſollten; ſehe ich ſie ſich weiter hinaus zerſtreuen; unter vielen andren fremdenn Zügen: (Jagd, Steinbock, Ort des Erhaſchens, Ort der Verwundung, Lage des gefällten Steinbocks, Werkſtäte des Künſtlers,) liegen ſie verſteckt: und hätte Homer mit ſeiner Geſchichte des Bogens darauf gezweckt, um mir nachher mit Einmal alle Theile des Bogens anſchaulich zu geben: ſo hätte er eben den ſchlechteſten Weg genommen. Meine Phantaſie wenigſtens hat ſich der Geſchichte überlaſſen, den Pandarus einen Bogen zu zimmern, aber ihn ſich nachher in allen ſeinen Theilen auf Einmal zu denken, die fremden Züge in der Geſchichte erſt wegzulaſſen — welche Mühe! welche Abſonderung! „Homer malet den Schild Achilles in mehr „als hundert prächtigen Verſen, nach ſeiner Mate„rie, nach ſeiner Form, nach allen ſeinen Figuren, „welche die ungeheure Fläche deſſelben füllten, ſo „umſtändlich, ſo genau, daß es neuen Künſtlern „nicht ſchwer gefallen, eine in allen Stücken über„einſtimmende Zeichnung darnach zu machen. Er „malet dies Schild nicht als ein fertiges vollende„tes,

„tes, ſondern als ein **werdendes** Schild. Er hat „alſo auch hier ſich des beſchriebenen Kunſtgriffes „bedienet, das Coexſiſtirende ſeines Vorwurfs in „ein Conſekutives zu verwandeln, und dadurch aus „der langweiligen Malerei eines Körpers das le- „bendige Gemälde einer Handlung zu geben a).„ Feine Bemerkung! richtiger Gegenſatz mit Virgi- len! Ob aber Homer dies **Werden** des Schildes ergriffen, um gleichſam mit dem Conſekutiven ein Coexſiſtirendes zu liefern? „ob er die mehrern Zü- „ge für die verſchiedenen Theile und Eigenſchaften „im Raume in einer gedrängten Kürze ſchnell auf „einander folgen laſſe, **damit wir ſie alle auf „einmal zu hören glauben ſollen?**„ ob es mit dem Werden des Schildes ſein Zweck geweſen, den Raum in die Zeitfolge zu verwandeln, und uns durch dieſe den Anblick Eines Ganzen zu geben, den wir nur durch jenen faſſen konnten? b) — Sollen dieſe Fragen ihr Ja bekommen: ſo bekenne ich die Schwäche meines Gedächtniſſes, dieſen Zweck an mir nicht erreichen zu können. Mögen zehen oder noch weniger Gemälde auf dem Schilde ſeyn: möge ich ſie auch werdend geſehen haben; ich erſtaune über das Werk, aber nicht mit dem gläubigen Er- ſtaunen eines Augenzeugen, dem jetzt der ganze Schild vor Augen, bei dem das Conſekutive in ein Coexſiſtirendes verwandelt wäre. Nur in dem Haupte

a) Laok. p. 183. 184. b) p. 166.

Haupte des göttlichen Künſtlers kann der Schild mit allen ſeinen Figuren ein maleriſches Ganzes gebildet haben; ich muß aufs neue das Schild herum, wenn ich die mit jedem ſucceſſiven Wortzuge verlohrne Figur wieder ſehen ſoll, und doch wo ſind ſie, wenn ich ſie zu einem ganzen Schilde ordnen ſoll? Das **Werdenſehen** hat hiezu nichts gethan, und kann hiezu nichts thun, es ſei denn, um mich noch weiter zu zerſtreuen; das **Nacheinander** werden iſt und bleibt der Knoten.

Homers Sprache ſei ſo vortrefflich, als ſie ſeyn kann, — jedes Wort liefre ein Bild — ohne alle Suſpenſion der Beziehungen — ſo ſchnell fortſchreitend, als Diane in ihrem Gange a); ſoll dies ſchnelle Fortſchreitende da ſeyn, um gleichſam das Hinderniß des Raums zu mindern, zu vernichten, um dadurch den täuſchenden Anblick eines **räumlichen** Gegenſtandes, eines Körpers im Raume zu erwecken — dies kann keine Rede. **Dazu** wohl kaum wird Homer ſeiner ſchreitenden Manier ſo treu geblieben ſeyn: **dazu** eben nicht für jedes Ding nur Einen Zug gehabt; **dazu** am wenigſten das Conſekutive Werden gewählt haben: „um die „Theile ſeines Gegenſtandes mit dem Fluſſe der Rede „einerley Schritt halten zu laſſen.„ Dies **kann** keine Rede: noch minder **wills** die Rede des Dichters: am mindſten wollte es der Erſte der Dichter.

a) Laok. p. 180. 181.

Seine ganze Manier zeigt, daß er nicht fortſchreite, um uns es ſei, wovon es ſei, **ein Bild des Ganzen** durch Succeſſion zu geben, ſondern er ſchreitet **durch** die Theile, weil ihm an dem Bilde des Ganzen ganz und gar nicht lag.

Ich wollte um alles nicht, Hrn. L. einen falſchen Sinn angedichtet zu haben: in der Sache ſelbſt mit ihm eins, machen mich nur in dem Grunde der Sache ſeine Schlüſſe und Verbindungen verlegen. Dünkt jemand dieſer Unterſchied unbeträchtlich — ſo liegt mir nichts daran; andern wird er beträchtlich ſcheinen.

Homer iſt immer fortſchreitend in Handlungen, weil er **damit fortſchreiten muß**, weil alle dieſe Theilhandlungen Stücke ſeiner ganzen Handlung ſind, weil er ein epiſcher Dichter iſt. Ich brauche alſo den Wagen der Juno, und den Zepter des Agamemnon, und den Bogen des Pandarus **nicht weiter** kennen zu lernen, als ſie in die Handlung mit eingeflochten, **mitwirken** ſollen auf meine Seele. Darum alſo höre ich die Geſchichte des Bogens, nicht damit mir dieſe **ſtatt** Gemälde ſey; ſondern um einen Begriff von ſeiner Stärke, von der Macht ſeiner Arme, mithin von der Kraft ſeiner Sehne, ſeines Pfeils, ſeines Schuſſes zum Voraus in mich zu pflanzen. Wenn nun Pandarus den Bogen vornimmt, die Sehne anlegt, den Pfeil anſetzt — abdrückt! — wehe dem Menelaus, den

der Pfeil eines ſolchen Bogens trifft, wir kennen ſeine Stärke. Hr. L. kann alſo nicht ſagen, es ſey Homeren mit ſeiner Geſchichte des Bogens, um ſein Bild, und blos um ſein Bild zu thun geweſen. Um nichts minder, als hierum: die Stärke, die Kraft des Bogens war ſeine Sache: ſie, und nicht die Geſtalt des Bogens, gehört zum Gedichte: ſie, und keine andre Eigenſchaft, ſoll hier energiſch mitwirken, daß wir, wenn nachher Pandarus abdrückt, wenn nachher die Senne ſchwirrt, der Pfeil trifft — um ſo mehr den Pfeil empfinden. Dieſer Energie zufolge, die in einem Gedichte das Hauptwerk iſt, erlaubt ſich Homer, aus der Schlacht auf die Jagd zu ſpatzieren, und die Geſchichte des Bogens zu dichten: denn ich ſehe keine andre Art, dieſen Begriff in aller Stärke, als durch Geſchichte. Durch ein Bild können wir eigentlich nur Geſtalt lernen: aus der Geſtalt müſſen wir Größe, aus dieſer Stärke erſt ſchließen; durch eine Geſchichte lernen wir dieſe unmittelbar — und wenn es dem energiſchen Künſtler, dem Dichter, blos um dieſe Stärke zu thun iſt, was ſoll er ſich andre Arbeiten aufbürden? Der Maler male Bild, Geſtalt; er aber wirke Stärke, Energie. — Die wirkt auch Homer von Anfange zu Ende der Beſchreibung; nur freilich nicht, wenn ich ihn in der Umkleidung leſe, die Hr. L. mit dem Schuſſe Pandarus macht; aus ihr iſt blos ein ſucceſſives, nicht aber (der Haupt-

zweck

zweck des Dichters!) ein energiſches Bild zu hören: wobei wir nicht durch ſucceſſive Töne maleriſch, ſondern in jedem Tone energiſch getäuſcht werden, daß wir **zuſammen fahren** ſollen, wenn endlich ein ſolcher Bogen trifft.

Ein gleiches gilt vom Zepter Agamemnons: ich betrachte die Geſchichte deſſelben gar nicht „als „einen Kunſtgriff, uns bei einem einzelnen Dinge „verweilen zu machen, ohne ſich in die froſtige Be„ſchreibung ſeiner Theile einzulaſſen a).„ Sein Zepter iſt ein uraltes, königliches, göttliches Zepter! Der Begriff ſoll wirken; um alle andre Kunſtgriffe und Allegorien bleibe ich unbekümmert.

Der Wagen der Juno wird beſchrieben b): warum? natürlich, weil ich ohne den Dichter, dieſen Wagen nicht geſehen, weil ich ihn erſt kennen lernen muß, um einen himmliſchen Wagen zu kennen. Warum wird er zuſammengeſetzt? Natürlich, weil wir einen himmliſchen Wagen nie ſo gut kennen lernen, als wenn er erſt in ſeinen Theilen da liegt, und zuſammen geſetzt wird. Um alſo die Vortrefflichkeit dieſes Götterwagens, um den innern Werth aller ſeiner Theile, um ſeinen künſtlichen Bau zu ſchildern, wird er zuſammen geſetzt: nicht aber, um dieſe Theile ſucceſſiv zu ſammlen, da man ſie coexiſtent nicht ſehen kan. Das Zuſammenſetzen iſt hier kein

a) Laok. p. 159 — 63.

b) Iliad. E. v. 722. — 731.

kein Kunſtgriff, kein quid pro quo, um uns ſo das Ganze zu geben: den ganzen Anblick zu ſammlen, iſt kein Zweck des Dichters; im Zuſammenſetzen ſelbſt liegt die Energie der Rede; nichts mehr. Bei jedem Theile ſollen wir ausruffen: prächtig! göttlich! königlich! — iſt dies: iſt dieſer Begriff ſinnlich vollkommen in der Seele; das Ganze mit ſeinen Theilen war nicht mein Bild: das mag ein Kutſcher lernen. — Der Wagen iſt zuſammen: die Energie alſo vollendet:„ ich ruffe nochmals aus: prächtig: göttlich, königlich! und laſſe Juno und Minerva kutſchieren.

Der Schild Achilles a) **wird** unter der Hand Vulkans: warum wird er? Natürlich, weil er werden ſoll! Achilles hat Waffen nöthig: Thetis flehet Vulkan darum an: er verſprichts, ſteht auf, arbeitet — warum ſoll er nicht arbeiten? Im ganzen homeriſchen Gedichte ſind Götter wirkſam: ihre Auftritte wechſeln mit den Auftritten der Menſchen ab: nun iſt Nacht: die Handlung ſteht: Vulkan haben wir ſo lange nicht geſehen: ſeit dem er als hinkender Mundſchenke der Götter erſchien: Achilles hat ſeine Waffen mit Patroklus verlohren; nun gehe Thetis zum Vulkan, nun kan Vulkan ſchmieden: der Schild iſt werdend. — Die ganze Scene gehört zur Handlung des Gedichts, zum Gange der Epopee, und iſt keine Figur, die aus ſeinem

a) Iliad. ς', 497. &c.

nem Poem vorruffe, keine Beſonderheit der homeriſchen Manier. Im Werden, in der Schöpfung des Schildes liegt ja hier alle Kraft der Energie, der ganze Zweck des Dichters. Bei jeder Figur, die Vulkan aufgräbt, bewundere ich den ſchaffenden Gott, bei jeder Beſchreibung der Maaße und der Fläche erkenne ich **die Macht** des Schildes, das dem Achilles **wird**, auf welches der in das Intereſſe der Handlung verflochtne Leſer ſo ſehnlich, als **Thetis**, wartet. —

Kurz: ich kenne keine Succeſſionen in Homer, die als Kunſtgriffe, als Kunſtgriffe der Noth, eines Bildes, einer Schilderung wegen, da ſeyn ſollten: ſie ſind das Weſen ſeines Gedichts, ſie ſind der Körper der epiſchen Handlung. In jedem Zuge ihres Werdens muß Energie, der Zweck Homers liegen: mit jeder andern Hypotheſe von Kunſtgriffen, von Einkleidungen, um das Coexſiſtente der Schilderung zu vermeiden, komme ich aus dem Tone Homers. Ich weiß, daß dieſer Vorwurf groß ſey, daß kein größers Hinderniß der Kraft eines Dichters gelegt werden könne, als nicht in ſeinem Tone zu leſen; allein deßwegen nehme ich meinen Vorwurf nicht zurück. Wer in dem Zuſammenſetzen des Wagens der Juno, und in der Geſchichte des Bogens und des Zepters, und in dem Werden des Schildes, nichts als einen Kunſtgriff bemerken will, um einem körperlichen Bilde zu entkommen:

men: der weiß nicht, was Handlung des Gedichts ſey, an dem hat Homer ſeine Energie verfehlet. Wenn Homer ein körperliches Bild braucht, ſo ſchildert ers, wenn es auch ein Therſites ſeyn ſollte; er weiß von keinen Kunſtgriffen, von keiner poetiſchen Liſt und Gefährde: Fortſchreitung iſt die Seele ſeines Epos.

18.

Nun aber iſt Homer auch nicht der einzige Dichter: es gab bald nach ihm einen Tyrtäus, Anakreon, Pindarus, Aeſchylus u. ſ. w. Sein ἐπος, ſeine fortgehende Erzälung, verwandelte ſich mehr und mehr in ein μελὸς, in ein Geſangartiges, und drauf in ein ειδος, in ein Gemälde; Gattungen, die noch aber immer Poeſie blieben. Ein Sänger, (μελοποιος) und ein lyriſcher Maler (ειδοποιος) Anakreon und Pindar, ſtehe alſo gegen den Geſchichtsdichter (εποποιος) Homer.

Homer dichtet erzälend: „es geſchah! es „ward!„ bei ihm kann alſo alles Handlung ſeyn, und muß zur Handlung eilen. Hierhin ſtrebt die Energie ſeiner Muſe: wunderbare, rührende Begebenheiten ſind ſeine Welt: er hat das Schöpfungswort: „es ward!„ Anakreon ſchwebt zwiſchen Geſang und Erzälung: ſeine Erzälung wird ein Liedchen, ſein Liedchen ein επος des Liebesgottes. Er kann alſo ſeine Wendung: „es war!„ oder „ich

„will„

„will„ oder „du ſollſt!„ haben — gnug, wenn ſein μελος von Luſt und Freude ſchallet: eine frohe Empfindung iſt die Energie, die Muſe jedes ſeiner Geſänge.

Pindar hat ein großes lyriſches Gemälde, ein labyrinthiſches Odengebäude im Sinne, das eben durch anſcheinende Ausſchweifungen, durch Nebenfiguren in mancherlei Licht ein energiſches Ganzes werden: wo kein Theil für ſich, wo jeder auf das Ganze geordnet, erſcheinen ſoll: ein ειδος: ein poetiſches Gemälde, bei dem überall ſchon der Künſtler, nicht die Kunſt, ſichtbar iſt. „Ich ſinge!„

Wo mag nun Vergleichung Statt finden? Das Idealganze Homers, Anakreons, Pindars, wie verſchieden! wie ungleich das Werk, worauf ſie arbeiten! Der eine will nichts, als dichten: er erzälet: er bezaubert; das Ganze der Begebenheit iſt ſein Werk: er iſt ein Dichter voriger Zeiten. Der andre will nicht ſprechen; aus ihm ſinget die Freude; der Ausdruck einer lieblichen Empfindung iſt ſein Ganzes. Der dritte ſpricht ſelbſt, damit man ihn höre: das Ganze ſeiner Ode iſt ein Gebäude mit Symmetrie und hoher Kunſt. — Kann jeder ſeinen Zweck auf ſeine Art erreichen: mir ſein Ganzes vollkommen darſtellen; mich in dieſer Anſchauung täuſchen — was will ich mehr?

Es iſt eine längſt angenommene, und an ſich unſchuldige Hypotheſe, das Ganze jeder Gedichtart,

als eine Art von Gemälde, von Gebäude, von Kunſtwerke zu betrachten, wo alle Theile zu ihrem Hauptzwecke, dem Ganzen mitwirken ſollen Bei allen iſt der Hauptzweck poetiſche Täuſchung; bei allen aber auf verſchiedne Art. Die hohe wunderbare Illuſion, zu der mich die Epopee bezaubert, iſt nicht die kleine ſüße Empfindung, mit der mich das anakreontiſche Lied beſeelen will; noch der tragiſche Affekt, in den mich ein Trauerſpiel verſetzet — indeſſen arbeitet jedes auf ſeine Täuſchung, nach ſeiner Art, mit ſeinen Mitteln, etwas im vollkommenſten Grade anſchauend vorzuſtellen; es ſey nun dies Etwas epiſche Handlung, oder tragiſche Handlung, oder eine einige anakreontiſche Empfindung, oder ein vollendetes Ganze pindariſcher Bilder, oder — alles muß indeſſen innerhalb ſeiner Gränzen, aus ſeinen Mitteln und ſeinem Zwecke beurtheilt werden.

Keine pindariſche Ode alſo als eine Epopee, der das Fortſchreitende fehle: kein Lied als ein Bild, dem der Umriß mangele: kein Lehrgedicht als eine Fabel, und kein Fabelgedicht, als beſchreibende Poeſie. Sobald wir nicht um ein Wort „Poe„ſie, Poem„ ſtreiten wollen; ſo hat jede eingeführte Gedichtart ihr eignes Ideal — eine ein höheres, ſchwereres, größeres, als eine andre; jede aber ihr eigenes. Aus einer muß ich nicht auf die an-

dre, oder gar auf die ganze Dichtkunſt Geſetze bringen.

Wenn alſo „Homer nichts als fortſchreitende „Handlungen malet, und für jeden Körper, für je„des einzelnes Ding nur einen Zug hätte, ſo fern es „an der Handlung Theil nimmt a):„ ſo mag damit ſeinem epiſchen Ideal eine Gnüge geſchehen. Vielleicht aber, daß ein Oſſian, ein Milton, ein Klopſtock ſchon ein anderes Ideal hätten, wo ſie nicht mit jedem Zuge fortſchreiten, wo ſich ihre Muſe einen andern Gang wählte? Vielleicht alſo, daß dies Fortſchreitende blos **Homers** epiſche Manier, nicht einmal die Manier ſeiner **Dichtart** überhaupt ſey? — Der Kunſtrichter ſoll hier ein furchtſames Vielleicht ſagen; das Genie entſcheidet mit der ſtarken Stimme des Beiſpiels.

Noch minder darf ich, wenn mich die Praxis Homers auf die Bemerkung führet: „**Homer** ſchil„dert nichts als fortſchreitende Handlungen,„ ſogleich den Hauptſatz drauf ſchlagen: „**die Poe**„ſie ſchildert nichts, als fortſchreitende Handlungen „— folglich ſind Handlungen der eigentliche Ge„genſtand der Poeſie.„ Wenn ichs bei Homer bemerke, daß „er alle einzelne Dinge nur durch ih„ren Antheil an dieſen Handlungen, gemeiniglich „nur mit einem Zuge, male b)„ ſo darf nicht gleich der

a) Laok. p. 155. b) Alle Körper, die in Homers Gedichte mitwirken ſollen, werden mit ſo viel Zügen geſchil-

„der Stempel drauf: folglich ſchildert auch die „Poeſie nur Körper andeutungsweiſe durch Hand„lungen; folglich kann auch die Poeſie in ihren „fortſchreitenden Nachahmungen nur eine einige „Eigenſchaft der Körper nutzen, und was daraus „mehr folgen ſoll„ an Regeln von der Einheit der maleriſchen Beiwörter, von der Sparſamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenſtände — — u. ſ. w. Daß dieſe Grundſätze nicht aus einer Haupteigenſchaft der Poeſie fließen, z. E. aus dem Succeſſiven ihrer Töne, woraus ſie Hr. L. hergeleitet, iſt bewieſen. Daß ſie auch, und wenn ſie alle in Homers Praxis ſo Statt fänden, wie Hr. L. glaubt, doch auch nicht aus dem Succeſſiven der Poeſie überhaupt, ſondern aus ſeinem nähern epiſchen Zwecke fließen, iſt auch gezeigt. Warum ſoll nun dieſer epiſche Ton Homers der ganzen Dichtkunſt, Ton, und Grundſatz und Geſetz ſo gar ohne Einſchließung geben, als er ſich bei Hrn. L. meldet?

Ich zittre vor dem Blutbade, den die Sätze: „Handlungen ſind die eigentlichen Gegenſtände der

P 2 Poe-

ſchildert, als mitwirken ſollen. Auf einen ſchränket ſich Homer ſelten ein; wenn es auch nur ein Stein, Geräth, Bogen, u. ſ. w. wäre — er nimmt ſich immer Zeit, ſo viel Eigenſchaften ſeines Körpers anzuführen, als hier epiſch energiſiren ſollen. Schildert er eine Sache nur mit einem Zuge: ſo iſt dieſer meiſtens allgemein, und für dieſen Ort unbedeutend: es ſind die gewöhnlichen Beinamen, die er zu jeder Sache hat, die ihm oft wiederkommt.

„Poeſie: Poeſie ſchildert Körper, aber nur andeu-„tungsweiſe durch Handlungen: jede Sache nur „mit einem Zuge u. ſ. w. a)„ unter alten und neuen Poeten anrichten müſſen. Hr. L.. hätte nicht bekennen dörfen, daß ihn die Praxis Homers darauf gebracht; man ſieht es einem jeden beinahe an, und kaum — kaum bleibt der einige Homer alsdenn Dichter. Von Tyrtäus bis Gleim, und von Gleim wieder nach Anakreon zurück: von Oſſian zu Milton, und von Klopſtock zu Virgil, wird aufgeräumt — erſchreckliche Lücke. Der dogmatiſchen, der malenden, der Idyllendichter nicht zu gedenken.

Hr. L. hat ſich gegen einige derſelben erklärt, und aus ſeinen Grundſätzen ſich noch gegen mehrere erklären müſſen. „Die ausführlichen Gemälde „körperlicher Gegenſtände ſind ohne den oben er-„wähnten Kunſtgriff Homers, das Coexſiſtirende der-„ſelben in ein wirkliches Succeſſives zu verwan-„deln„ (es iſt oben erwähnt, daß Homer von ſolchem Kunſtgriffe nichts weiß, und ein Kunſtgriff, was könnte der zu einem ſo großen Zwecke als Kunſtgriff wohl thun?) — „ſind jederzeit von „den feinſten Richtern für ein froſtiges Spielwerk „erkannt worden, zu welchem wenig, oder gar kein „Genie gehört b).„ Von dieſen feinſten Richtern werden angeführt: Horaz, Pope, Kleiſt, Marmontel; mich dünkt aber, daß ſie für Hrn. L. nicht

a) Laok. 154. 55. b) p. 173. 74.

nicht ſo ins Unbeſtimmte hin beweiſen. Horaz am angeführten Orte a), ſchilt nicht die für poetiſche Stümper, die einen Hayn, Altar, Bach, Strom u. ſ. w. malen, ſondern **am unrechten Orte malen:**

— Inceptis gravibus plerumque & magna profeſſis
Purpureus late, qui ſplendeat, unus & alter
Aſſuitur pannus, cum lucus & ara Dianæ &c.
Aut flumen Rhenum, aut pluvius deſcribitur arcus.
Sed nunc non erat his locus — —

Pope erklärte ein **blos malendes** Gedicht für ein Gaſtgebot auf lauter Brühen; damit aber hat er ja nicht „jedes ausführliches Gemälde körperlicher Gegenſtände, das nur ohne den homeriſchen Kunſtgriff erſchiene, für ein froſtiges Spielwerk ohne Genie erklärt. Der Hr. v. Kleiſt, dünkt mich, wollte in ſeinen Früling eine Art von Fabel legen (ein Plan iſt ſofern ſchon drinn, daß ſein Gedicht nicht eine Menge von Bildern, die er aus dem unendlichen Raume der verjüngten Schöpfung blos auf gerathe wohl, bald hie, bald da, geriſſen, ſondern, nach der Angabe einer kritiſchen Schrift, ein Spatziergang iſt, der die Gegenſtände in der natürlichen Ordnung ſchildert, in der ſie ſich ſeinen Augen dargeboten) er wollte, ſage ich, eine Fabel hinein legen; ja nicht aber jede ausführliche Schilderung körperlicher Gegen-

a) De arte poetica v. 14.

genſtände, als ein froſtiges Spielwerk, hinaus werſen. Und Marmontel endlich will zwar aus der Idylle mehr Moral, und weniger phyſiſche Bilder haben; ob aber dadurch die Idylle eine mit Bildern nur ſparſam durchflochtene Folge von Empfindungen, und wenn dies, eben dadurch auch „eine fortſchreitende Folge von Handlungen werde, wo Körper nur mit einem Zuge geſchildert werden ſollen,„ weiß ich nicht, und nach Hrn. L. iſt ſie im andern Falle nicht Poeſie.

Handlung, Leidenſchaft, Empfindung! — auch ich liebe ſie in Gedichten über alles: auch ich haſſe nichts ſo ſehr, als todte ſtillſtehende Schilderungsſucht, inſonderheit, wenn ſie Seiten, Blätter, Gedichte einnimmt; aber nicht mit dem tödtlichen Haſſe, um jedes einzelne ausführliche Gemälde, wenn es auch coexiſtent geſchildert würde, zu verbannen, nicht mit dem tödtlichen Haſſe, um jeden Körper nur mit einem Beiworte an der Handlung Theil nehmen zu laſſen, und denn auch nicht aus dem nämlichen Grunde, weil die Poeſie in ſucceſſiven Tönen ſchildert, oder weil Homer dies und jenes macht, und nicht macht — — um deßwillen nicht.

Wenn ich Eins von Homer lerne, ſo iſts, daß Poeſie energiſch wirke: nie in der Abſicht, um bei dem letzten Zuge ein Werk, Bild, Gemälde (obwohl ſucceſſive) zu liefern, ſondern, daß ſchon während

der Energie die ganze Kraft empfunden, und werden müſſe. Ich lerne von Homer, daß die Wirkung der Poeſie nie aufs Ohr, durch Töne, nicht aufs Gedächtniß, wie lange ich einen Zug aus der Succeſſion behalte, ſondern auf meine Phantaſie wirke; von hieraus alſo, ſonſt nirgendsher, berechnet werden müſſe. So ſtelle ich ſie gegen die Malerei, und beklage, daß Hr. L. dieſen Mittelpunkt des Weſens der Poeſie „Wirkung auf unſre Seele, „Energie,„ nicht zum Augenmerke genommen.

19.

Malerei wirkt nicht aus dem Raume allein, d. i. Körper: ſondern auch im Raume, durch Eigenſchaften deſſelben, die ſie zu ihrem Zwecke anrichtet. Nicht blos alſo, daß kein Gegenſtand der Malerei ohne Sichtbarkeit und Geſtalt Statt finde; ſondern Sichtbarkeit und Geſtalt ſind auch die Eigenſchaften der Körper: durch die ſie wirket. Poeſie aber, wenn ſie nicht durch den Raum wirket, d. i. coexſiſtent, durch Farben und Figuren; ſo folgt noch nicht, daß ſie nicht aus dem Raume wirken, d. i. Körper von Seiten der Sichtbarkeit und Geſtalt ſchildern könne. Aus dem Mittel ihrer Wirkung folgt dies nicht: denn ſie wirkt durch den Geiſt, und nicht durch den ſucceſſiven Ton der Worte.

Malerei wirket durch Farben und Figuren fürs Auge: Poeſie, durch den Sinn der Worte auf die

untern Seelenkräfte, vorzüglich die Phantaſie. Da nun die Handlung der Phantaſie immer ein Anſchauen genannt werden mag; ſo kann auch die Poeſie, ſo fern ſie derſelben einen Begriff, ein Bild anſchauend macht, zugleich eine Malerinn für die Phantaſie genannt werden: und jedes Ganze Eines Gedichts, iſt das Ganze Eines Kunſtwerks.

Nur da die Malerei **ein Werk** hervorbringt, das während der Arbeit noch Nichts, nach der Vollendung Alles iſt, und zwar in dem Ganzen des Anblicks Alles: ſo iſt die Poeſie Energiſch, das iſt, während ihrer Arbeit muß die Seele ſchon alles empfinden; nicht wenn die Energie geendigt iſt, erſt zu empfinden anfangen, und erſt durch Recapitulation der Succeſſionen empfinden wollen. Habe ich alſo eine ganze Schilderung der Schönheit hindurch nichts empfunden: ſo wird mir der letzte Anblick nichts gewähren. —

Malerei will das Auge täuſchen: Poeſie aber die Phantaſie — nur wieder nicht werkmäßig, daß ich in der Beſchreibung das Ding erkenne; ſondern bei jeder Vorſtellung es zu **dem Zwecke** ſehe, zu dem es mir der Dichter vorführet. Die Art der Täuſchung iſt alſo bei jeder Gedichtart verſchieden, bei allen Gemälden nur zwiefach: entweder täuſchende Schönheit, oder täuſchende Wahrheit. Aus dieſem Zwecke muß alſo das Werk der Kunſt und die Energie des Dichters geſchätzt werden.

Der

Der Künſtler alſo wirkt durch Geſtalten für das Ganze Eines Anblicks, bis zur Täuſchung des Auges; der Dichter durch die geiſtige Kraft der Worte **während** der Succeſſion, bis zur vollkommenſten Täuſchung auf die Seele. Wer alſo Farbe und Wort, Zeitfolge und Augenblick, Geſtalt und Kraft mit einander vergleichen kann, vergleiche. —

Manches zu dieſer Aufgabe hat ein ſcharfſinniger Engländer a) vorgezeichnet, der im Geſchmacke des Shaftesburi ein Geſpräch über die Kunſt, und ein andres über die Tonkunſt, Malerei und Dichtkunſt gegeben. — Schade nur! daß er im letzten, ſtatt blos den **Unterſchied** zwiſchen dieſen dreien Künſten zu entwickeln, auf die leere Grille geräth, den **Vorzug** zu beſtimmen, den eine vor der andern habe. Zwiſchen völlig ungleichartigen Dingen läuft eine bloße Rangordnung auf einen ſo ſchülerhaften Wettſtreit hinaus, als vor einigen Jahren die Malerei, Muſik, Poeſie und Schauſpielkunſt, unter der Aufſicht eines Magiſters der Weltweisheit, förmlich und feierlich haben eingehen müſſen. b)

Laſſet uns ſehen, was Harris für Seiten des Unterſchiedes findet. Zuerſt macht er die ſehr deut-

a) J. **Harris** Geſpräche über die Kunſt: über die Muſik, Malerei und Poeſie: über die Glückſeligkeit.

b) Wettſtreit der Malerei, Muſik, Poeſie und Schauſpielkunſt: Reden — gehalten unter der Aufſicht Wolfgang Ludwig Gräfenhahns, der Weltweisheit Magiſters. **Baireuth** 1746.

liche Eintheilung zwiſchen Künſten, die ein **Werk** liefern, und Künſten, die durch **Energie** wirken. Jene ſind, deren Wirkung coexſiſtirende Theile hat, wie eine Bildſäule, ein Gemälde: dieſe, die ſucceſſive wirket, z. E. Tanz, Muſik. Der Mittelpunkt des Leſſingſchen Werkes, in welchen alle Stralen fallen, iſt alſo ſchon von Ariſtoteles angegeben. Wenn die Wirkung einer Kunſt Energie iſt: ſo kann die Vollkommenheit ſolcher Kunſt nur **während der Dauer** wahrgenommen werden; iſt ſie ein **Werk**: ſo iſt die Vollkommenheit nicht während der Energie, ſondern erſt nachher, ſichtbar.

Malerei, Muſik und **Dichtkunſt** ſind alle **mimiſch, nachahmend**; verſchieden aber durch die Mittel der Nachahmung; die **Malerei** mimiſiret durch **Figur** und **Farbe**; die Tonkunſt durch Bewegung und Töne — Malerei und Tonkunſt durch **natürliche**; die Poeſie durch ein **künſtliches** und **willkührliches** Mittel. — Dieſen Unterſchied hat der Verf. der Philoſophiſchen Schriften aufs gründlichſte aus einander geſetzt.

Jede Kunſt hat ihre **Gegenſtände**. Die Malerei Dinge und Begebenheiten, die ſich durch Figur und Farbe ausdrücken laſſen: Körper: Kräfte der Seele, die ſich im Körper äußern: Handlungen und Begebenheiten, deren Vollſtändigkeit auf einer kurzen und augenſcheinlichen Folge von Veränderungen beruhet: Handlungen, deren Veränderun-

gen alle die ganze Dauer der Folge hindurch ſich ſtets gleichförmig ſind. Handlungen, die in Einen Zeitpunkt zuſammenlaufen: vielmehr bekannte als unbekannte Handlungen — Man ſieht, daß von dieſer Seite betrachtet, Leſſings Laokoon nicht vollendet ſey, da er überhaupt mehr für den Dichter, als Maler, geſchrieben. —

Gegenſtände der Tonkunſt: Dinge und Vorfallenheiten, die vorzüglich durch Bewegung und Töne ausgedrückt werden können: dieſe ſind allerlei Bewegungen, Töne, Stimmen, Leidenſchaften durch Töne u. ſ. w.

Gegenſtände der Poeſie ſind die Objekte beider vorigen Künſte. Zuerſt, ſo fern ſie durch **natürliche** Mittel nachgeahmet werden. Hier war leicht zu erachten, daß die Poeſie der Malerei nachbleiben müſſe: denn alles lief dahinaus, daß Worte keine Farben, und der Mund kein Pinſel ſey. Auch das iſt mir befremdend, wie hier die Poeſie der Tonkunſt an natürlichen Tönen **gleichkommen** könne: Kurz! die Vergleichung iſt übel gerathen. Durch **bedeutende Worte**, als durch willkührliche **verabredete Zeichen**, und dies ſollte eigentlich der Punkt der Leſſingſchen Vergleichung ſeyn.

In den eigentlichen Gegenſtänden der Malerei (d. i. die durch Farben, Figuren, und Stellungen charakteriſirt ſind — deren vollſtändige Einſicht nicht von einer Folge der Begebenheiten abhängt —

wenig-

wenigſtens von einer kurzen und in die Augen fallenden Folge — wo alle mannichfaltige Nebenumſtände in einen untheilbaren Zeitpunkt zuſammenlaufen) in allen dieſen Gegenſtänden bleibt der Dichter dem Maler nach: denn erſtlich jener ahmt durch willkührliche Zeichen, dieſer durch die Natur nach: dieſer zeigt alles in dem nämlichen Augenblicke, wie in der Natur; jener nur theilweiſe, zergliedernd; und alſo langweilig oder dunkel.

Es giebt auch Gegenſtände, die der Dichtkunſt eigen ſind: Handlungen, die in die Länge dauern, und die ein für die Malerei prägnanter Augenblick in Eins bringt: Sitten, Leidenſchaften, Empfindungen, und Charakter an ſich, die ſich am meiſten durch Rede zeigen. Hier bleibt die Malerei völlig nach, leidet keine Vergleichung — —

Harris geht nachher in die Gränzen der Poeſie und Tonkunſt, wo ich ihm nicht nachfolgen mag. Hier wünſche ich der Dichtkunſt noch einen Leſſing. Er betrachtet genauer den ſittlichen, den geiſtigen Eindruck der Poeſie: eine wieder unberührte Saite, die ich auch nicht berühren mag. Ich wollte meine Leſer blos auf einen Schriftſteller aufmerkſam machen, der mit Leſſingen einerlei Gegenſtand bearbeitet, in manchem weiter gekommen, und ſcharfſinnig gnug war, ſeinen Gegenſtand kurz und bündig zu erſchöpfen, wenn er ſtatt des leeren Rangſtreites auf nichts,

als

als auf Unterſchied, hiernach auf Gränzen, denn auf Geſetze hätte ſehen wollen.

20.

Ich will nicht ſagen, daß Hr. Leſſing nicht, dem Hauptzwecke ſeines Buchs nach, gegen Caylus, und gegen Caylus Affen an Unterſcheidung Recht behalte: nur nicht immer an Gründen der Unterſcheidung, und am wenigſten im Hauptgrunde. Er dünkt mich immer noch auf dem halben Wege, als wenn die Poeſie durch Succeſſion auf ein Werk arbeiten ſollte, und nicht ſchon eben in der Succeſſion ihr Werk liefere.

Der Dichter, z. E. der uns Schönheit mahlen wollte, es ſei nun ein Conſtantinus Manaſſes, oder Arioſt, gieng nicht darauf aus, um hinten nach zu fragen: wie ſahe Helena, wie ſahe Alcina aus? a) uns mit ſeiner Beſchreibung ein vollſtändiges Bild zu hinterlaſſen, u. ſ. w. Er führt uns durch die Theile, um jeden derſelben als ſchön anſchauend zu machen, um, wenn wir alle Theile vergeſſen hätten, ſo viel anſcheinend zu wiſſen: Helena, Alcina war reizend. Hat Arioſt auf Hrn. Leſſing damit keine Wirkung gemacht, ſo wird er vielleicht auf diejenigen ſeiner Landesleute Eindrücke machen, die die Schönheit in einer Alcina wie in einer gehauenen Venus theilweiſe anzuerkennen gewöhnt ſind: oder wenn

a) Laok. p. 204.

wenn Arioſt ſelbſt eine Alcina ſähe, würde er vielleicht auf ſolchem Wege — Und überhaupt kann man hier aus einer Vergleichung wenig folgern. Homer mahlt ſeine Helena nicht a); warum? weil ſie ihn nicht angehet, weil er von Anfange bis zu Ende ſeines Gedichts nicht zu der Frage Zeit hat: wie ſahe ſie aus? ſondern immer, was trug ſich hier und damit zu? Helena kommt, die Greiſe ſehen ſie: wie anders, als daß ſie fühlen und ſagen mußten, was ſie fühlen und ſagten; nicht aber läßt Homer ſie das fühlen und ſagen, um „durch Wirkung „anzuzeigen, daß Helena ſchön ſey; „ — Arioſt hingegen, der Homer Italiens, der aber vom griechiſchen Homer Alles eher, als dies beſtändige Fortſchreiten der Handlung hat, Arioſt, der ſein ganzes Gedicht durch nicht das Werk zu ſeiner Manier macht: Es ward, es ward, es ward, ſondern auch „es war,„ und „wie war es?„ Arioſt hätte entweder ſo nicht fragen ſollen, oder er mußte uns durch die Theile führen. — Nicht, daß wir nachher die Theile ſammlen, zuſammenſetzen; nicht, daß nachher die Phantaſie ſtreben ſoll, ſich das Ganze Eines Kunſtwerks zu denken; im Schildern ſelbſt, im Durchführen durch ſeine Theile hat er ſeinen Zweck erreichen wollen — ob er ihn erreicht? Davon mag jeder denken was er will; gnug, er wollte ihn während der Energie erreichen.

Wenn

a) p. 201. 215.

Wenn der Dichter die Schönheit lieber in Wirkung, in Bewegung, d. i. reizend vorſtellet, ſo thut ers nicht, damit dieſe ſich bewegende Schönheit dem ſich bewegenden Verſe entſpreche; nicht als wenn jeder Zug der Schilderung, der Form, Geſtalt, und nicht Wirkung, nicht Bewegung iſt, deßwegen unpoetiſch würde a): ſondern ich generaliſire den Satz lediglich ſo: „jede Schilderung der Schönheit „wirke energiſch„ d. i. zu dem Zwecke des Dichters, zu dem ſie da iſt, und denn während jedem Zuge, den ſie liefert. Hiernach möge ſich Arioſt verantworten: aber das Leſſingſche Gebot: „Schönheit „des Körpers zeige ſich bei dem Dichter blos durch „Wirkung, blos durch Bewegung, b)„ räumt zu viel auf.

Zu viel ſelbſt in Homer; denn ich weiß wohl nicht, ob bei der ganzen Juno, wenn er ſie nicht körperlich, wenn er ſie nur durch ein Beiwort ſchildern wollte, kein wirkſamerer, kein reizenderer Zug ſey, als der, die weißellbogichte Juno, (man erlaube mir das ungeheure Wort!) ob dieſer eine Zug der ſei, durch den ſie an der Handlung Theil nehme, der durch ihren Körper Handlung bezeichne, u. ſ. f. So ſeine ſchönknieichte Briſeis, und ſeine blauäugichte Pallas, und ſein breitſchulterichter Ajax, und ſein geſchwindfüßiger Achilles, und ſeine ſchönhaarige Helena — wo iſt hier Wirkung, Bewegung, Reiz

a) p. 217. b) Laok. p. 214.

Reiz, Handlung? — Immer ein ſchöner Zuruff an die Dichter a): „Malet uns das Wohlgefallen, die „Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches „die Schönheit verurſachet „ — (wenn dies nämlich die Energie eures Gedichts will!) ſo habt ihr die Schönheit ſelbſt geſchildert, (nämlich ſo fern ihr ſie nach der vorigen Parentheſe ſchildern müſſet:) Nicht aber umgekehrt: ihr Dichter ſchildert keine körperliche Schönheit; könnet ihr ſie nicht durchgängig in Reiz, in Wirkung ſchildern; der Form nach müſſe euch kein Zug entwiſchen: der Geſtalt nach ſchildert ſie nicht. — So umgekehrt habe ich auf den Satz wenig Zutrauen.

Wer kann leugnen, daß in mancher Gedichtart der erotiſchen Poeſie körperliche Schönheit geſchildert werden **müſſe**, und wer muß nicht alsdenn auch zugeben, daß manche Theile dieſer körperlichen Schönheit in Reiz, in Bewegung, nicht geſchildert werden **können**? Einmal vorausgeſetzt, daß Arioſt ein Gemälde ſeiner Alcine liefern ſollte und wollte: wie konnte er wohl ihre Naſe, Hals, Zähne, Arme in **Wirkung** ſchildern? Hr. L. frage b): was eine Naſe ſey, an welcher der Neid nichts zu beſſern findet: und ich frage: was eine Naſe ſey, die ſich in Reiz, in ſchöner Bewegung zeige? — Arioſt mußte alſo entweder ſolche Theile auslaſſen, und da ers nun einmal auf Schilderung angeſetzt: ſo würde die

a) Laok. p. 215. b) p. 210.

LB Coburg

die Auslaſſung einem Italiener ſo geſchienen haben, als jene ſeine Lobſatyre, auf ein ſchönes aber groß-naſichtes Mädchen, die alle Theile ihres Geſichts zum Himmel erhob, und bei Schilderung der Naſe ohnmächtig aufhörte. Oder er mußte ſolche Züge, die ſich nicht anders, als durch die Form anſchauend machen ließen, ſchon ſo ſchildern, und ſich deſto mehr an andern reizvollen geiſtigen Zügen erholen. Ich halte dieſe Vermiſchung auch zu ſehr nach dem Geſchmacke der Italiener, als daß ſie ſich durch die vorſtehende Leſſingſche Critik dieſe und dergleichen Schilderungen, von denen ihre Dichter voll ſind, würden rauben laſſen. Noch minder gilt die Urſache a), warum Arioſt mit ſeiner Schilderung Unrecht haben ſoll: „was für ein Bild geben dieſe „allgemeinen Formeln? In dem Munde eines Zei-„chenmeiſters, der ſeine Schüler auf die Schönhei-„ten des akademiſchen Modells aufmerkſam machen „will, möchten ſie noch etwas ſagen; denn ein Blick „auf dieſes Modell, und ſie ſehen Stirn, Naſe, „Hand u. ſ. w. Aber bei dem Dichter ſehe ich „nichts.„ Eben als wenn der Dichter die Figuren, die er ſchildert, auch im Kupfer müßte vorſtechen laſſen? Wer hat nicht eine Naſe, Hand, Stirn geſehen, und wem koſtet es Anſtrengung, ſich eine Stirn, in den beſten Schranken, den ſchönſten Schnitt einer Naſe, die ſchmale Breite einer niedli-

chen

a) p. 211.

chen Hand zu denken, jedesmal, da ſie der Dichter nennet. Ich empfinde hierbei nicht ſo, wie Hr. L. mit Verdruſſe die Vergeblichkeit meiner beſten Anſtrengung, ſo etwas einzeln ſehen zu wollen; nachher aber jedes zuſammen zu ſetzen, mir Alles in Einem, und Eins in Allem zu denken, die Alcina mir mit jedem dieſer Theile im Ganzen, deutlich, wie ein Zeichenmeiſter, zu denken — o die Anſtrengung fodert ja nicht der Dichter von mir! er führte mich theilweiſe, zeigte mir in jedem Theile die Schönheit: da energiſirte ſeine Muſe, und warum nicht? da ſie kein akademiſches Model von Schönheit, das man auf einmal in allen ſeinen Theilen ſehen ſollte, zu liefern unternahm.

Und ſoll die Dichtkunſt keine ſchöne Geſtalt ſchildern, weil ihre Theile coexiſtent ſind; ſo ſollte Homer auch keine häßliche Geſtalt, keinen Therſites geſchildert haben, weil ihre Mißtheile eben ſo coexiſtent ſind, und auch coexiſtent gedacht werden müſſen, wenn ein Bild der Häßlichkeit werden ſoll. Leſſing hat Homer durch ſein Gewebe von kritiſchen Regeln ſelbſt verwickelt, und nun will er mit ihm hinaus, wo er kaum durchkommt. „Eben weil die „Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu „einer minder widerwärtigen Erſcheinung körperli„cher Unvollkommenheiten wird, und gleichſam, „von der Seite ihrer Wirkung, Häßlichkeit zu ſeyn

„auf-

„aufhöret, wird ſie dem Dichter brauchbar a). Mich dünkt, Hr. L. thue einen Fehlſtreich, um die Verlegenheit zu zerſtücken. Wäre die Frage: wie kann der griechiſche Dichter einen Häßlichen ſchildern, da ihn doch der griechiſche Künſtler nicht ſchildern mochte? ſo mag die Antwort gelten: die Figur tritt uns nicht mit einmal vors Auge: in der Schilderung des Dichters iſt ſie minder widrig: ſie höret von der Seite der Wirkung auf unſern Anblick auf, häßlich zu ſeyn. Aber was ſoll das hier? Es wird einmal eine körperliche Geſtalt geſchildert, ſucceſſive geſchildert, da ihre Theile und Mißtheile doch zuſammen exſiſtiren, da ſie doch in Verbindung gedacht werden müſſen, wenn der Begriff der Häßlichkeit aufkommen ſoll — weg alſo, mit dem Therſites, nach L. Grundſätzen, nicht weil er häßlich, ſondern weil er ein Körper iſt, weil er als körperliche Geſtalt, und doch ſucceſſiv, geſchildert werden muß.

„Aber der Dichter kann ihn nutzen! er nutzt „ihn zu b) — —„ ſo kann er doch alſo Formen, körperliche Schilderungen nutzen? und wenn er ſie nutzen kann, ſind ſie ihm erlaubt? worüber ſtreiten wir denn? Kann er häßliche Formen nutzen, wie weit eher ſchöne? und ſind ihm jene erlaubt, wie weit eher dieſe? So kann er doch alſo, wenn er Energie in ſie legt, auch körperliche Gegenſtände

 ſchil-

a) p. 232. b) Laok. p. 232.

ſchildern — was wollen wir mehr? Die Schärfe des Bogens hat nachgelaſſen: erſchlaffet liegt er da! Mit einer ſolchen Zugabe hat Hr. L. den größten Theil ſeines Buches wiederlegt.

21.

Und wozu nutzet denn Homer den Therſites? Die Frage wird wieder homeriſch, und in homeriſchen Fragen antworte ich ſo ſelten mit Hrn. L. gleich. „Homer macht den Therſites häßlich, um ihn lächer„lich machen zu können. Durch ſeine bloße Häß„lichkeit wird er nicht lächerlich; aber auch ohne die„ſelbe nicht ſeyn a).„ Auf dieſe Aſſertion bauet Hr. L. einen Theil ſeiner Theorie des Lächerlichen, der ich lieber einen andern Ort und Grundlage wünſchte, als hier.

In meinem Homer iſt der Hauptcharakter Therſites nicht lächerlich, ſondern häßlich; er iſt kein lächerlich, ſondern boshaft knurrender Kerl, er hat die ſchwarzeſte Seele unter allen vor Troja b). Alle ſitzen ruhig; der einige Therſites lärmt noch umher c): er fängt, wahrhaftig nicht zum Spaaße, ſondern mit der bitterſten Galle an, zu zanken: er ſchmähet die Könige, aber gewiß nicht als Hof-

a) Laok. p. 233. b) So machte ihn Ulyſſes

ου γαρ εγω σεο φημι χερειοτερον βροτον αλλον
Εμμεναι, οσσοι αμ' Ατρειδης υπο Ιλιον ηλθον.

Iliad. β. v. 248. 249.

c) Iliad. β. 212.

Hofnarr, ſondern als Feind, als Todfeind. Wie derb und empfindlich a) ſchmälet er auf Agamemnon! auf ſeinen Geiz, auf ſeine Feigheit, auf ſeine Ungerechtigkeit! Und das alles, vor der Armee, verläumdend und lügenhaft, im dreuſteſten Tone, als ein Richter der Könige! und dazu, als wäre es im Namen aller Griechen b), als hätten ihn alle dazu gedungen! und in eben demſelben Athem ſchimpft er die ganze Nation c) ſelbſt, ſchilt alle Griechen für Feige und Nichtswürdige, ſpricht in einem Tone, als hätte er mehr, als alle, gethan, müſſe für alle ſorgen, könne allen gebiethen, könne über alle urtheilen! Und noch nicht gnug! er muß noch einen Abweſenden d), den Tapferſten der Griechen, den Achilles ſchmähen, und zwar mit der gräulichſten Lüge ſchmähen, daß Achilles kein Herz habe — O der nichtswürdige, häßliche Kerl! Nach griechiſchen Begriffen konnte kein Nichtswürdigerer vor Troja gefunden werden.

Und wenn er noch das alles aus Dummdreuſtigkeit ſagte! aber nun kennet ihn Homer beſſer: er war ſchon von jeher gewohnt, ſo pöbelhaft ſich gegen die Könige zu ſetzen, um — den Griechen eine Freude zu erwecken, einen Gefallen zu thun e)

 — und

a) v. 221. &c. b) 227. — — ἅς τοι Αχαιοι διδομεν κ. τ. λ. c) v. 232.

d) v. 241. e) v. 215. ὃ, τι οἱ εισαιτο γελοιϊον Αργειοισιν Εμμεναι.

— und nun wird der Kerl noch niederträchtiger, noch häßlicher. Nach griechiſchen Begriffen der Ehre, kann es keine häßlichere Seele geben.

Daher haſſen ihn auch alle Griechen a): daher auch mitten in ihrer Betrübniß das Freudengelächter b), da ſich Ulyſſes ſeiner erbarmet, und ihn mit ſeinem Zepter zum Schweigen bringt: daher die allgemeine Stimme: „Ulyſſes hat nie eine herrlichere „That gethan, als jetzt, da er dieſen bösartigen „Schwätzer gezüchtigt.„

So ſchildert ihn Homer mit jedem Zuge: ſo zeigt er ſich ſelbſt mit jedem Worte: ſo begegnet ihm Ulyſſes mit Auge, und Mund und Hand. Er wirft ihm den verächtlichſten Blick zu c); ſpricht und handelt mit ihm en Canaille; ſo beträgt er ſich hintennach ſelbſt: er hängt die Naſe, krümmt den Rücken, und weint — verächtlichſte, häßlichſte Seele vor Troja! Nach griechiſchen Begriffen war der Werth eines Mannes, eines Soldaten, eines Helden auf edlen Stolz gegen ſich ſelbſt, auf Ehrerbietung gegen die, ſo Ruhm verdienten, auf männliche Wahrheitliebe, auf Achtung gegen das Publikum, auf freien Gehorſam gegen die Obern, auf Ehre gebauet — in jedem Verſtande war dies ein Ideal einer häßlichen Seele.

Und

a) Iliad. β. v. 222. 223.
b) v. 270. &c.
c) v. 245. ὑπόδρα ἰδών.

Und nach griechiſchen Begriffen muß auch eine ſo häßliche Seele keinen andern, als den häßlichſten Körper, bewohnen: ſo ſchildert ihn Homer: „Am „Gemüthe der Bösartigſte, am Körper der Häß„lichſte aller Griechen vor Troja a).„

Wo iſt nun, daß Homer den Therſites häßlich macht, um ihn lächerlich zu machen? Ihn als Poſſenreißer vorführen, will er wahrlich nicht: blos ein Misverſtand des griechiſchen Ausdrucks b) hat Hrn. L. und andre dazu verleitet. „Er war ſo nie„derträchtig, ſagt Homer, daß er ſeine Pflicht ver„gaß, mit den Königen zankte, ſich Prügel ver„ſchaffte, blos, um den Griechen mit ſeinen Reden „eine Freude zu machen; — nichtswürdige Seele! die alle für ſo misvergnügt, ſo häßlich knurrend hält, als ſich ſelbſt, die allen durch ihre Bosheit einen Gefallen zu thun glaubt. So erkläre ich Homer, und finde dieſen Zug dem ganzen Gemälde ſeiner Reden, ſeiner Handlungen gleich, niederträchtig, häßlich. So nimmt ihn Ulyſſes: er ſchilt ſeine Bosheit, verachtet ſeine Feigheit, ſtraft ſeinen Troz; ſo nehmen ihn die Griechen: ſie haſſen ihn, hören ihn mit Unwillen, und freuen ſich, da ſein

a) Αιχιϛος δ' ανηρ υπο Ιλιον ηλθε v. 216.

— — ου χερειοτερος βροτος αλλος v. 248.

b) Τι οι εισατο γελοιϊον Αργειοισιν

Εμμεναι — — — v. 215.

Rücken blutet: ſo tritt er vor, ſo wird er abgefertigt.

Ich ſehe alſo nicht, daß die γελοιον ſein Hauptcharakter iſt, noch minder, daß dieſer Charakter ohne Häßlichkeit nicht ſeyn könnte, wie Hr. L. philoſophirt a). Ein häßlicher Körper, und eine häßliche Seele, was giebt dann das für einen Kontraſt des Lächerlichen! Nach griechiſchen Begriffen gehört nichts beſſer zuſammen, und auch Homer giebt ihm den häßlichen Körper, eben um den Unwillen gegen ihn zu beſtärken, um ſeine häßliche Seele uns ſichtbar vor Augen zu ſtellen, um uns den Kerl durchaus verächtlich zu machen. Das Lächerliche iſt ſo wenig die Hauptfarbe, im Therſites, daß ſelbſt die Züge, die man dahin zu ziehen pflegt, ſein unendliches Geſchwätz b), ſein vieles Geräuſch c), ſein Pöbelausdruck d), ſein Zweck e), um den Griechen einen Gefallen zu thun — nicht den Luſtigmacher, ſondern nach griechiſchen Begriffen, den in allem nichtswürdigen Menſchen ſchildern. Selbſt, daß die Griechen über ihn lachen, iſt Schadenfreude, iſt ein Gelächter des Haſſes; nicht die unſchuldige Freude über eine luſtige Priſe, die unſchuldig lächerlich wird. Wäre Therſit ein ſolcher; er ſey auch

a) Laok. p 233. 34. b) Αμετροεπης

c) Εκολωα.

d) Επεα ακοσμα, ȣ κατα κοσμον.

e) Τι οι εισαιτο γελοίιον Αργειοις.

auch dumm, er ſey auch häßlich am Körper; wenn er nicht boshaft handelte — o ſo vergebe ich es Ulyſſes nicht, daß er ſo mit ihm umgehet. Laß den Häßlichen, der ſich ſchön, den Dummen, der ſich klug, den Feigen, der ſich tapfer dünkt, nur immer ohne blutige Schwiele auf dem Rücken laufen! Laß o Ulyſſes, nur immer deinen Zepter ruhen, und wenn du nach deiner Klugheit dich ſelbſt kenneſt, ſo ſprich zu dem, der dir blos lächerlich auf der Naſe ſpielt, was Onkel Tobias Shandy zu jener Fliege: „Geh, armer Teufel! warum ſollte ich dir was „thun? die Welt iſt gewiß weit gnug, mich und „dich zu faſſen.„ Thuſt du das nicht? willſt du einen häßlichlächerlichen dafür abprügeln, daß er häßlich und lächerlich iſt? Ulyſſes ſo — —

Doch ſo iſt der homeriſche Therſites nicht; er verdient, was er bekam: wir ſagen mit den Griechen im Homer: „nie hat Ulyſſes edler gehandelt, als „jetzt!„ wir gönnen ihm gern ſeine Tracht Schläge. Wo bleibt alſo das Unſchädliche, das ου φθαρτικον, das Ariſtoteles zum Lächerlichen fodert? dem Ulyſſes und Agamemnon ſchadet freilich ſein bösartiges Verläumden nicht; aber für ſeinen eignen Rücken geht es nicht ſo gut ab; denn wem wird ein blutiger ſchwielenvoller Rücken, als ein ου φθαρτικον τι, oder, als ein gutes Unterkleid dünken. Auch den Griechen konnten Schläge, als Schläge, kein Schauſpiel des Lächerlichen ſcheinen; wenn ihr ſcha-

denfroher Haß gegen Therſites ihnen nicht in dieſer Strafe das: Nicht zu viel! das Viel mehr verdient! hätte fühlen laſſen. Der erſte Strich vom Lächerlichen, das Unſchädliche, iſt alſo ziemlich zweifelhaft: und der andre, der Contraſt zwiſchen Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten, erliegt bei Therſites unter dem Eindrucke des Unvollkommenen, des an ſich ſelbſt Häßlichen. Auch wer ein Grieche werden kann, wird Therſites in dieſem Lichte ſehen.

Nur weil Homer keine einzige Perſon ſeiner Welt zum Ideal des höchſt Vollkommnen oder Unvollkommnen machet: ſo vertreibet er auch hier die übermäßige Farbe des Häßlichen etwas, daß ſein Therſites nicht vor allen Figuren ſeines Gedichts vorrufe. Hat er kein Gutes, ſo hat er doch noch das Gute an ſich, daß er auf ſich ſelbſt einen Werth ſetzt, daß er, ſeine Beredſamkeit, ſeine Klugheit und Ehrlichkeit mag ſo leidig ſeyn, wie ſie will, ſich doch dieſe Häßlichkeit nicht zutrauet: ſo wird der ſonſt ganz und gar Verachtens-Haſſenswürdige doch etwas leidlicher; es geht auf ein Lächerliches hinaus. Nur iſt dieſes letzte ſo ſehr Nebenzug, es liegt ſo wenig in ſeinem Charakter, daß es ſich, als ein fremder Zug, nur vorübergehend, nur hinten nach einmiſchet. Homer läßt ſeine Häßlichkeit auf etwas Unſchädliches auslaufen, um ſein ganz Häßliches, ganz Verabſcheuungswürdiges zu lindern; nicht aber

umgekehrt: „Homer macht den Therſites häßlich, „um ihn lächerlich zu machen: nicht ſeine bloße „Häßlichkeit macht ihn lächerlich; aber auch ohne „Häßlichkeit wäre er nicht lächerlich geworden u. ſ. w. Schöne Unterſcheidungen! nur Schade, daß Homer an ihnen ſo unſchuldig iſt, als ich. Sein Therſit iſt ganz häßlich, nur es nimmt mit ihm ein lächerliches Ende. Geſetzt indeſſen, Therſites wäre der, für den ihn Hr. L. erkennet: ſo ſind ſeine Beobachtungen überhaupt, philoſophiſch und richtig.

Nun aber hat eben dieſer lächerliche Therſites unſchuldiger Weiſe zu einem andern Buche von 284. Seiten Gelegenheit geben müſſen, in welchem er ſ. v. die Hauptfigur ausmacht. Hr. Klotz hat ihn würdig geachtet, meiſtens über ihn ein Bändchen Epiſtolarum Homericarum (vielleicht ein zweiter Riccius) zu ſchreiben, und ihn darinn feierlich in die Acht zu erklären, in den Bann zu thun, ins Feuer zu werfen — kurz, aus Homer auszurotten. Ich habe geſagt, daß über Therſites die homeriſchen Briefe geſchrieben; denn außer dem, daß er ihnen den meiſten Inhalt, d. i. die meiſte Gelegenheit, umher zu ſchwärmen, verſchaffet; ſo würde ich, wenn ich Verfaſſer der Briefe wäre, es meinem Leſer danken, wenn er die übrigen Malereien, ſo ohne Prüfung, vorbeiſchleichen läſſet.

Hr. Klotz

Hr. Kloz alſo macht nach einem Eingange von achtzehen Seiten, in denen er uns, nach ſeiner Gewohnheit, nichts mehr ſagt, als: **ich bin auf dem Lande**, und leſe die ſehr neue Bemerkung a): daß ein großer Geiſt auch Fehler habe — daß Homer ſelbſt zuweilen ſchlummere, daß man dieſe Stellen des Schlummers bemerken dörfe — daß Er — — und nach aller geſteigerter Erwartung kommt das große und breite Beiſpiel b): „daß Homer geſchlummert, **glaube ich**, erhelle an den „Orten, wo er, — **es ſey nun**, daß er ſich damit „nach den Sitten ſeines Zeitalters bequemet, die „noch nicht gnug gefeilt waren, und bei ihrer Einfalt etwas Bäuriſches und Rauhes haben; oder „**weil es ſchwer iſt, zurück zu halten, wovon** „**wir glauben, es werde den Leſern Lachen erwecken**; oder durch einen Fehltritt ſeiner Beurtheilungskraft — kurz! wo er ſich zu dem herab „läßt, **wovon ich halte**, es ſchicke ſich zu der „Würde und Ernſthaftigkeit des epiſchen Gedichtes **ganz und gar nicht. Ich meine aber**, „daß Homer dadurch, daß er zuweilen, an einem „ſehr unſchicklichen Orte, ſeine Leſer lachend machen will, daß er dadurch ſein göttliches Gedicht „**mit nicht leichten** Flecken beſudele, die ihm (dem „Gedichte nämlich) eine **nicht** geringe Verunſtaltung, dem Leſer aber — Verdruß erwecken.

„Die

a) Klotz. epiſt. Homer. p. 24. b) p. 24.

„Die Sache wird aus dem zweiten Buche erhel-„len — —„ Ob ich gleich meinen ernſthaften Autor ſehr ehrerbietig, wie ein Dekret der Sorbonne überſetze, und ſeinen Styl, der im vollen Monde gebildet worden,

— — for ſcull
That's empty, when te Moon iś full.

mit allen ſeinen Gelenken und Gliedern gern ganz liefre; ſo kann ich doch ein Paar Seiten a) überſpringen, in denen er Homers Auftritt des Therſites vorbringt. Was Homer geſagt, iſt mir was Altes, aber was darüber geſagt wird, etwas Neues. „Nun will ich nicht läugnen, daß Homer alles „geſammlet, was den Anblick des Menſchen häß-„lich und lächerlich machen kann; und auch das „ſehe ich leicht ein, warum Claudius Belurgerius „(v. Nic. Erythraei Pinacoth. p. 205. & Vincent. „Paravicini ſing. Erud. Cent. III. n. 12. p. 150.) „ſich an dieſem Bilde des Therſites, von der Hand „eines geſchickten Künſtlers gemalt, ſo ſehr ergötzet. „Immer aber wollen wir den Spruch Quintilians „betrachten: Nihil poteſt placere, quod non decet, „zu Deutſch: Nichts kann gefallen, was nicht an-„ſtändig iſt. Wenn dieſer Menſch etwa in einer „Satyre, oder in einem andern Poſſengedichte auf-„träte: ſo würde er mich nicht wenig ergötzen, und

a) p. 25. 26.

„und ich würde dem Dichter gern das Lob des Wi-
„tzes, und der Erfindung ertheilen.

„Sed nunc non erat his locus &c. &c.

Mit Erlaubniß des Hrn. Chr. Ad. Klotzius, und Claudius Belurgerius will ich hier eine lange Stelle aus Horaz, und Beiſpiele aus Virgil, Taſſo, und wer weiß woher a)? übergehen, die von der Beleſenheit des Hrn. Briefſtellers zeigen, und den Satz hier durch ſich ſelbſt, am beſten beſtätigen: daß manches zu ſehr unrechter Zeit kommen könne. Ich will bei Therſites bleiben. „So wie es un-
„ſchicklich iſt, in einer Scherzſache Trauerſpiele zu
„erwecken, ſo auch in einer ernſthaften Sache zu
„lachen, wer würde das für anſtändig halten?
„hier wollen wir nicht lachen, wir ſind voll Er-
„wartung, die uns der Poet ſelbſt eingeflößet, was
„die Sache für einen Ausgang nehmen wird.
„Wir ſehen das ganze Kriegsheer erregt, zuſam-
„men laufend: wir wollen wiſſen, ob die Griechen
„wieder die Waffen ergreifen, oder nach Hauſe ge-
„hen werden: und ſiehe! da ſtößt uns jenes Fratzenge-
„ſicht (zu Griechiſch μορμολυκειον!) auf, und hält
„uns Eilende bei der Schleppe zurück. Wir wider-
„ſtreben, wir ſind auf den unwillig, der uns
„das Ungeheuer zuſchickte, und da, wo wir ernſt-
„haft, nicht blos ſeyn wollten, ſondern auch
muß-

a) p. 28. — 30.

mußten, lachen wir leider. Alle Hochachtung für des Hrn. Klotzius Ernſthaftigkeit und ſeine Schleppe! wollte ich hier nur ein Paar Kleinigkeiten fragen: ob nämlich Homer uns mit einer Bürgermeiſter- oder Scholiaſten-Perucke vorſinge? ob ſein Therſites denn als eine Poſſenfigur, als ein Ding zum Lachen auftrete? Iſt dies nicht, tritt er jetzt in dieſem kritiſchen Zeitpunkte, als ein Redner im Namen der ganzen griechiſche Canaille auf, alles abzuſagen, was ſolche Therſites in der griechiſchen Armee auf ihren Herzen hatten: gewiß! ſo kann Homer keinen gelegenern Zeitpunkt finden, als dieſen, und das Colorit, in dem Therſites erſcheint, iſt ſo dem Epiſchen Tone gemäß, daß ich mir ihn in keinem andern denken kann. Nicht häßlicher; ſonſt verdient er den Augenblick todtgeſchlagen zu werden; nicht frömmer; ſonſt würde er ſchweigen, und ſo würde kein Herold ſeyn, der auch die Stimme des Pöbels einmal hören ließe. Ich bin alſo vor meiner Schleppe und vor einem unanſtändigen Lachen ſicher! Der ernſthafte Homer aber, der ſeinen Therſites ganz anders, nämlich als ein unnützes Fratzengeſicht, als ein Ungeheuer, das ſich zum Lachen vordrängt, kennet, und davor ſehr bange iſt, fährt fort:

„Wenn wir hingegen den Menſchen wegwer„fen, wenn wir alle die Verſe wegſchneiden, laßt „ſehen, ob wir nicht eine ernſte Mine behalten

„wer-

„werden? Ich ſage es noch einmal, Homers Ther-
„ſites gefällt mir nicht, und wird mir nie gefallen,
„wenn ihn auch Medea wieder verjüngte. Weg-
„jagen wollen wir den Menſchen, oder wenn er ſich
„widerſetzte, und ſich erkühnte, **Uns** auch, ſo wie die
„griechiſchen Feldherren, zu ſchmähen, ſo ſoll er
„mit umgedrehetem Genicke heraus. Zwar zwei-
„feln wir nicht, daß auch Er ſeine Vertheidiger fin-
„den, daß ſich Einige finden werden, die an den ar-
„tigen Jungen nicht wollen Hand angelegt haben.
„Denn es giebt Leute, die mit den Muſen und mit
„der Philoſophia in keinem Umgange, in keiner
„Bekanntſchaft ſtehen, die die Wiſſenſchaften blos
„als Handwerk gelernt, die da ſchreien u. ſ. w. —„
Wehe mir! dieſer ſcheltende ſehr ernſthafte Ton
geht eilf Seiten durch, und wie ſollte ichs nun wa-
gen, einen Therſites Homers zu retten, der ohne
Grund und Urſache verurtheilt iſt. Wehe mir!
ſo gehöre auch Ich alsdenn unter die Leute, die mit
den alten Jungfern, den Muſen, und mit der ehr-
baren Dame Philoſophia in keinem Umgange ſte-
hen, denn ich hätte geglaubt, Therſit wäre zu viel
geſchehen. Ich lege alſo voll ernſthafter Ehrerbie-
tung die Hand auf den Mund, und reiche blos mit
geziemender Achtung dem h. t. größten Kenner Ho-
mers in Deutſchland dieſen alten Dichter zum noch-
maligen Durchleſen dar: denn aus dieſen und an-
dern Urtheilen, die er über Homer hie und dort ge-
fället,

fällt, haben viele Leſer mit Recht gemuthmaßet, er kenne denſelben vielleicht nur noch aus dem erſten flüchtigen Durchlaufe, den er, wie er uns ſelbſt mit der liebenswürdigſten Offenherzigkeit erzählt a), einmal mit ſeinem Stubenburſchen in 24 Tagen durch den ganzen Homer hin angeſtellet, um nur ohngefähr etwas von der Form des ganzen Werks zu wiſſen, und ſich eine Copiam vocabulorum anzuſchaffen. Nun kann dies freilich noch nicht heißen Homer in Homers Sinne leſen, und es ſcheint aus dieſem flüchtigen Durchzuge ihm manches aus Homer entwiſchet zu ſeyn, manches aber ſich in ihm angeklebet zu haben, was nur Er ſo bemerket. Künftig kann ich davon mehr Proben geben; jetzt wiederhole ichs von Therſites. Wie ich ihn kenne, iſt er nicht da, um lächerlich zu ſeyn, um uns die Schleppe zu zerreißen, um uns zum ungeziemenden unartigen Lachen zu bringen. Noch iſt er da, um blos

a) Hortabatur vero idem (Baumeiſterus) me inprimis ad ſtudium graecarum litterarum, quarum in me erat *levis cognitio*. Hinc vna cum Neomanno, aequali et familiari meo, diuina Homeri carmina non tam legi, quam deuoraui, vt intra viginti circiter quatuor dierum ſpatium omnia perlegeremus. Fuit enim tum nobis illud tantum modo propoſitum, vt formam *aliquam* magni operis et *ſpeciem* animo informaremus atque *verborum nobis compararemus copiam.* In praef. Eleg. p. 8.

blos häßlich zu ſeyn, damit doch nicht lauter ſchöne Leute vor Troja ſeyn mögen. Noch iſt er am unrechten Orte da, daß man ihm das Genick umdrehen dörfte. Er gehört mit zur Handlung des Gedichts, und iſt der Mund des griegiſchen Pöbels, der ſich jetzt erklären ſoll oder gar nicht. Er iſt nicht lächerlich, ſondern häßlich, und um nur dies Häßliche einiger maßen zu lindern, ſo läßt es Homer auf Einen verkleinernden Zug hinauslauſen: ſtatt ihn als Kronverbrecher zu tödten, ihn nur gelinder ſtrafen; ſtatt ihn ganz zum Abſcheue zu machen, verſöhnt er ihn durch einen Nebenzug zuletzt mit dem Herrn. Ihm einen andern Charakter zu geben, heißt aus der lateiniſchen Ueberſetzung urtheilen, und in homeriſchen Briefen dieſes an Tag zu legen, iſt a) — Doch ich kehre lieber zu meinem lieben Leſſing, bei dem ich überall unterhaltende Gründe finde —

22. Und

a) Die lateiniſche Ueberſetzung freilich ſpricht von verbis *ſcurrilibus*, von dem *non prout dicebat*, von dem quodcunque videtur *ridiculum* Argiuis; und aus ihr kann man alſo ſicher den Therſites, ſo in lateiniſche Phraſes überſetzen: hic homo *ſcurram agere*, *riſum reliquorum Graecorum* captare, ſolebat, *dedecet* carminis grauitatem etc. Alles nach der lateiniſchen Ueberſetzung gut und richtig; wer wird aber Homer in einer lateiniſchen Ueberſetzung leſen?

22.

Und zwar jetzt zu ihm als Pſychologen. „Der „Dichter nutzt die Häßlichkeit, um die vermiſch„ten Empfindungen des Lächerlichen und Schreckli„chen hervorzubringen a).„

Zuerſt bemerke ich: daß ſo verſchieden an ſich dieſe zwo Gattungen vermiſchter Empfindungen Schreckliches und Lächerliches ſeyn mögen, ſo bald können ſie ſich in einander verwandeln. Das Schreckliche, als unſchädlich erkannt, wird eben, weil es uns ſchrecklich dünkte, lächerlich; das Lächerliche, als ſchädlich erkannt, eben weil es uns nur lächerlich dünkte, ſchrecklich. Vielleicht werden beide alſo das Häßliche aus Einer Urſache, ihrer verwandten Natur nach, nutzen? Wir wollen forſchen:

Nicht alles Lächerliche darf häßlich ſeyn. Unter der großen Menge unſchädlicher Kontraſte zwiſchen Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten giebts zwar auch einen, der — **häßlich ſchön** heißt, und ſich auf mancherlei Weiſe äußert, z. E. häßlich ſeyn, und ſich ſchön dünken, häßlich ſeyn und für ſchön erkannt werden, häßlich ſeyn, und durch Auszierung ſchön ſeyn wollen u. ſ. w. Allein, dieſe eigne Gattung lächerlicher Kontraſte macht noch nicht alle Gattungen, die ganze Art aus. Der Schwach-ſtarke,

a) Laok. p. 232. 233.

der klein Große, der unwichtig Witzige in jeder Art, ſind eben ſolche lächerliche Geſchöpfe, als der häßlich Schöne.

So darf auch nicht alles Schreckliche häßlich ſeyn. Wenn ein Weſen ſeiner höhern Natur, ſeiner größern Uebermacht wegen, uns Schrecken a) gebietet; ſo darf dies Schreckliche weder in dem Gegenſtande mit Formen, noch in unſrer Seele mit Empfindungen des Häßlichen vergeſellſchaftet ſeyn. Ein Ungewitter z. E. oder wenn ichs in ein Bild verwandele, ein donnerwerfender Jupiter, kann fürchterlich, ſchrecklich ſeyn, aber ohne Verzerrung des Geſichts, ohne häßliche Formen. Ein brüllender Löwe z. E. kann ſelbſt, wenn ich mich in Sicherheit fühle, mir ein ſchrecklicher, ein ſchaudervoller; keinesweges aber deßwegen ein häßlicher Anblick ſeyn.

Es folgt alſo: daß, um die vermiſchten Empfindungen des Lächerlichen oder Schrecklichen hervorzubringen, Häßlichkeit nicht jedesmal, nicht ſchlechthin als Ingrediens gebraucht werden dörfe. Es wird daher dem Weſen einer Kunſt anheim geſtellt werden können, ob ſie das, was ſie nicht brauchen darf, brauchen könne, was ſie nicht ſchlechterdings brauchen darf, hie und dort brauchen wolle. Ich fahre fort:

Unter

a) Die meiſten homeriſchen Götter ſind ſchrecklich; aber deßwegen auch häßlich?

Unter den unſchädlichen Kontraſten, die das Lächerliche machen, giebts namentlich auch den Kontraſt des häßlich Schönen; zum Lächerlichen alſo kann Häßlichkeit wirklich ein weſentliches Ingrediens ſeyn, um es hervorzubringen. In ſchrecklichen Gegenſtänden gehört die Form der Häßlichkeit eigentlich gar nicht mit zu der Idee des Schädlichen, des Furcht erregenden ſelbſt; Schauder und Unwille am Häßlichen ſind zwo Empfindungen, die in ihrer Natur verſchieden ſind: folglich kann zum Schrecklichen das Häßliche nie eigentlich als weſentliches Ingrediens wirken: nie es alſo hervorbringen. In Parallelen läßt ſich daher kaum ihr beiderſeitiger Gebrauch behandeln.

Wo das Häßliche zum Lächerlichen zutrifft: da treffe es weſentlich zu: es gehöre mit zum Kontraſt: es kann nicht wegbleiben. Wo es wegbleiben kann, iſts auch ein Kennzeichen, daß es wegbleiben muß — So erklärt Hr. L. mit Recht es für eine alberne Mönchsfratze, daß der weiſe und rechtſchaffene Aeſop in der häßlichen Geſtalt Therſites durch dieſelbe im Kontraſt ſeiner ſchönen Seele lächerlich werden ſolle.

Träfe aber das Häßliche zum Schrecklichen; ſo könnte es blos als Nebenidee zutreffen; es gehörte nicht in die Empfindung des Schauders. Es muß alſo nicht anders als wie ein Nebeningrediens

zugemiſcht werden: damit es die Hauptempfindung ja nicht ſchwäche, damit der Schauder nicht Unwille werde, wenn ers nicht werden ſoll.

Wo ein Gegenſtand durch das Ingrediens des Häßlichen lächerlich werden ſoll; da kann er, ſo lange er in den Grenzen der Wahrſcheinlichkeit bleibt und den Kontraſt abwieget, nie zu häßlich ſeyn. Aber das Häßliche zum Schrecklichen kann allerdings zu ſehr verſtärkt, und als Hauptingrediens behandelt, das Schreckliche wirklich hindern. Einen Gegenſtand ganz häßlich fühlen, ſo daß die Idee des Unwillens, des Ekels, jede andere verdunkelt, heißt gewiß nicht, ihn ganz fürchterlich empfinden. Das Gefühl des Schrecklichen iſt Schauder der Furcht: das Blut tritt zum Herzen zurück: Blöße bedeckt das Geſicht: Kälte läuft den Körper herab; bald aber nimmt ſich die Natur zur Selbſtvertheidigung zuſammen: das Blut tritt verſtärkt in ſeinen vorigen Gang: die Wangen röthen ſich: das Feuer breitet ſich wieder aus: die Furcht iſt vorbei: der Schrecken iſt in Zorn verwandelt. So erzeugte, gebar und tödtete ſich die Empfindung des Schrecklichen. — Aber die Empfindung des Häßlichen wie weit anders: der Mißton, die widerwärtige Erſcheinung, die wir häßlich nennen, wirkt auch in meinem Nervengebäude Mißton, Widerwärtigkeit: es bringt meine Sai-

Saiten der Empfindung widrig an einander; es krallet in meiner Natur. Die Empfindung des Häßlichen durchläuft alſo meinen Körper ganz anders, als das Gefühl des Schrecklichen: ſie gehören nicht in Eins.

Und auch zuſammengeſchlagen vermiſchen ſie ſich kaum. Der grauſame Richard der Dritte a) erregt mir Schrecken; der an Seele und Körper häßliche Richard Abſcheu. Die Häßlichkeit ſeiner Seele, den Abſcheu meiner Empfindung gegen ihn, kann wohl die Häßlichkeit ſeines Körpers verſtärken; mit meinem Schrecken aber, mit ſeinem Charakter des Fürchterlichen, hat ſie nichts zu thun. Wenn ich die abſcheuliche Seele Edmunds b) aus einem wohlgebildeten Körper ſprechen höre: ſo kann ich den ſchönen Körper noch beklagen, der einer ſo ſchwarzen Seele zur Wohnung dienen muß; ich kann ihn lieben, wenn ich ſeinen Einwohner haſſe: der Abſcheu an der Seele wird alſo durch den Körper nicht verſtärkt, oder ich will noch mehr ſagen, geſchwächet. Aber der Schrecken, welcher die ſchwarzen fürchterlichen Anſchläge Edmunds erregen, iſt ganz etwas anders, er wirkt, ohngeachtet ſeines ſchönen Körpers, eben ſo in vollem Maaße. Edmund der Böſewicht,

a) Laok. p. 238.
b) Laok. p. 237.

ſewicht, iſt mir abſcheulich; Edmund, der ſchädliche Böſewicht, ſchrecklich.

Wenn ich es alſo Hrn. Leſſing zugebe: „daß „ſchädliche Häßlichkeit allezeit ſchrecklich ſey, a)„ ſo wird Hr. L. es mir zugeben, daß ſie es nicht wegen ihrer Häßlichkeit, ſondern blos wegen ihrer Schädlichkeit ſey: daß alſo der Dichter durch das Häßliche nie die Empfindung des Schrecklichen **hervorbringen**, daß er ſie, eigentlich geſprochen, nie **verſtärken** könne: kurz, daß Schreckliches und Häßliches, zwo ganz verſchiedene Arten der Gegenſtände; Furcht und Abſcheu zwo ganz verſchiedene Arten der Empfindung ſeyn. Herr Leſſing hat vielleicht ſagen wollen: „Abſcheu gegen die „häßliche Seele des andern wird durch Abſcheu „an ſeinem häßlichen Körper verſtärkt: der Dich„ter könne ſich alſo der Formen des Häßlichen be„dienen, um Abſcheu zu verſtärken.„ Alsdenn hat er Recht; aber auch keine Verſchwiſterung der Empfindungen angegeben: denn Abſcheu bleibt Abſcheu; das Häßliche, das Abſcheuliche ſei in Seele oder Körper.

Ich habe die Empfindung am Häßlichen der Formen Abſcheu genannt: Hr. L. glaubt b), ſie Ekel nennen zu können, und gehet darinn von Hrn. Mendel=

a) p. 236.

b) Laok. p. 247.

Mendelſohn ab, der Ekel nur in den niedrigen Sinnen Geſchmack, Geruch und Gefühl; nicht aber in Gegenſtänden des Geſichts, und kaum des Gehörs finden will a). Der Sprachgebrauch, der in Sachen, wo es auf nichts als Gefühl ankommt, immer gehört werden kann, ſcheint auf der Seite des letztern Philoſophen; nur, wenn ich nicht irre, mit folgenden Unterſcheidungen.

Im eigentlichen Verſtande ſcheint Ekel dem Sinne des Geſchmacks zuzukommen; nicht aber blos übermäßige Süßigkeit b), ſondern jede widrige Berührung unſerer Geſchmacksnerven verurſachet Ekel. Daher die große Verſchiedenheit des Geſchmacks auf verſchiedenen Zungen, nachdem ihre Fibern ſo und nicht anders geſtimmt ſind, ſo und nicht anders angenehm oder widrig werden können. Hier iſt alſo Ekel eine Haupteigenſchaft des Uebelgeſchmacks, der nicht von der zu langen Dauer einförmiger Berührungen unſrer Geſchmacksfibern, wie Hr. Mendelſohn meinet: ſondern, wie ich glaube, von jeder unſerer Natur widrigen Berührung derſelben herrühret. Gewiſſe Geſchmacksarten ſind ekelhaft nach der allgemeinen Empfindung; andere nach dem Eigenſinne Einer Natur, das iſt, nach der beſondern Spannung der

a) Litt. Br. Th. 5. S. 107.
b) Litt. Br. eb. daſ.

Fibern in dieſem einzelnen Subjekte. Gewiſſe Arten des Ekels ſind angebohren, wenn die Werkzeuge des Geſchmacks urſprünglich ſo und nicht anders gebildet ſind; andre ſind angewohnet, und durch lange Aſſociationen der Jdeen zur Natur geworden. Einiges iſt ekelhaft, wenn wirs koſten; ein anderes, wenn wirs gekoſtet haben, nach dem die widrige Berührung ſchnell oder langſam geſchahe u. ſ. w. Das Ekelhafte, was in Gegenſtänden des Geſchmacks das Auge präoccupirt, iſt nichts als Wiederholung voriger Senſationen, aber eine ſo ſtarke Wiederholung, daß ſie ſelbſt Senſation erregt, und alſo mit derſelben vermiſcht wird. — Jn Gegenſtänden des Geſchmacks hat alſo das Auge nichts Ekelhaftes.

Geſchmack und Geruch ſind in unſrer Natur durch ein geheimes Band der Organiſation vereinigt: die Stärke des Einen pflegt nicht ohne die Stärke des andern zu ſeyn, und der Verluſt des Einen den Verluſt des andern nach ſich zu ziehen. Zunächſt alſo kommt der Ekel dem Geruche zu, durch eine widrige Bewegung der Geruchsfibern; darf ich aber ſagen, daß er ihm blos zukomme, durch das Band der ähnlichen Organiſation mit dem Geſchmacke? Jch glaube faſt: auch ein ekelhafter Geruch erregt Erbrechen, d. i. widrige Berührung der Geſchmacksorgane. Er äußert ſich alſo durch

den Geſchmack: er kommt dem Geruche zu, blos als einem mit dem Geſchmacke verbundnen Sinne: jeder andere unangenehme z. E. zu ſtarke, zu betäubende Geruch heißt nicht ekelhaft.

Dem Gefühle kommt Ekel ſchon ſehr uneigentlich zu. „Eine zu große Weichheit der Körper, „die den berührenden Fibern nicht gnug widerſte„hen„ a), z. E. ein Antaſten des Sammets, feiner Haare, ꝛc. kann im eigentlichen Verſtande eben ſo wenig ekelhaft heißen, als das ſogenannte Kitzeln: es iſt Widrigkeit, ein heterogenes Gefühl, eine heterogene Berührung, als ich mag: und zwar Widrigkeit durch das zu Sanfte. Nun giebts eine andere Widrigkeit, das Gefühl einer heterogenen Nervenſpannung, durch das zu Heftige, zu Gewaltſame. So kreiſcht uns ein Griffel ins Ohr, der einen Stein hinunter krallet: wir fühlen unſer ganzes Nervengebäude widrig erſchüttert: wir wollen aus der Haut fahren; aber erbrechen wollen wir uns nicht. Widrig iſt der Gegenſtand für unſer fühlendes Ohr; nicht aber ekelhaft.

Dem Gehöre, als ſolchem, kommt Ekel noch minder zu: denn „eine unmittelbare Folge von „vollkommenen Conſonanzen b)„ kann Ueberdruß; aber

a) Litt. Br. eb. daſ.
b) Litt. Br.

aber eigentlich nur dem Ekel erwecken, bei dem Geſchmack der Hauptſinn wäre, und die Süßigkeit der Töne nur empfände, ſo fern ſie mit der Süſſigkeit, in Anſehung des Geſchmacks, Aehnlichkeit hätte. Ein ſolcher allein würde in der übermäßigen Conſonanz auch eine Aehnlichkeit mit übermäßiger Süßigkeit, folglich an Tönen, Ekel empfinden; kein andrer! Ich ſage, mit Fleiße empfinden, dunkel empfinden; denn von dem klaren Hinzudenken iſt hier nicht die Rede.

Endlich: **ekelhafte** Gegenſtände fürs Auge. Hr. L. glaubt a), „daß ein Feuermaal in dem Geſich„te, eine Haſenſcharte, eine gepletſchte Naſe mit vor„ragenden Löchern, ein gänzlicher Mangel der Au„genbraunen, ſich wohl ſo nennen ließen: daß wir „etwas dabei empfinden, was dem Ekel nahe kom„me, daß, je zärtlicher das Temperament iſt, wir „deſto mehr von den Bewegungen im Körper füh„len werden, die vor dem Erbrechen vorhergehen.„ Ich mag bei ſo unſichern Sachen des dunkelſten Gefühls über Namen nicht ſtreiten: indeſſen dünkt mich, daß das zärtlichſte Temperament, und dazu im zarteſten Zuſtande der Empfindung, z. E. eine ſchwangere Frau, ſolche Gegenſtände eher widrig, als ekelhaft nennen, eher davor zurück ſchaudern, und in Ohnmacht fallen, als ſich drüber erbrechen werde:

a) Laok. p. 247. 48.

werde: daß die unangenehme Empfindung immer alſo eher Widrigkeit des Gefühls, Abſcheu des Anblicks, als Ekel, zu nennen ſey. Es ſey indeſſen darum, daß ein ſolcher Anblick Bewegungen erregen kann, die vor dem Erbrechen voraus gehen: giebt Hr. L. eben damit das Erbrechen nicht für die ſicherſte Wirkung des Ekels an? Und da das Erbrechen eigentlich nur dem Sinne des Geſchmacks zukommt: ſo muß, wenn das Auge Ekel empfände, es blos durch eine Aſſociation von Geſchmacksideen ſolchen empfinden, und über die Zärtlichkeit des Temperaments mag ich nicht ſtreiten.

Gnug für mich: daß Ekel eigentlich nur dem Geſchmacke, und dem Geruche, als einem mit dem Geſchmacke verbundnen Sinne, zukomme. Das grobe Gefühl der übrigen Sinne empfindet Widrigkeit, und nicht Ekel; es ſey denn, daß in dieſem und jenem Subjekte das Gefühl eines Sinnes in der körperlichen Organiſation, oder in dem zur Natur gewordnen Laufe der Begriffe mit dem Geſchmacke, und dem Geruche, gleichſam in näherm Bande ſtehen. Es giebt nämlich Menſchen, bei denen der Geſchmack, mithin auch der Geruch, unter den groben Sinnen gleichſam die herrſchendſten ſind, und den ſinnlichen Empfindungen insgeſamt alſo Ton zu geben vermögen: bei ſolchen kann ſich ein widerlicher Anblick, ein widriger Schall, ein widri-

ges Gefühl mehr dem Ekel nähern: d. i. Bewegungen erregen, die vor dem Erbrechen voraus zu gehen pflegen. Allein, dieſe Beſonderheit in der Stimmung des Nervengebäudes hindert nicht, daß auch in ihnen unmittelbare Widrigkeit des Gefühls, Geſichts, Gehörs, von der mittelbaren Widrigkeit in dieſen Sinnen durch Hülfe eines fremden Sinnes, des Geſchmacks, unterſchieden ſeyn ſollte. Das Ekelhafte kann ſich mehr oder weniger, nach dem die Organiſation geſtimmt iſt, in jede unangenehme ſinnliche Empfindung einmiſchen; nicht aber jede unangenehme ſinnliche Empfindung, jede Widrigkeit in einem Sinne iſt deßhalb Ekel.

Kommt alſo der Ekel vorzüglich dem Geſchmacke, und andern Sinnen nur ſo fern zu, als ſie mit ihm verbunden ſind, oder ſich an ſeine Stelle ſetzen können: ſo —

Gilt erſtlich auf die Frage: Warum iſt in den ſchönen Künſten und Wiſſenſchaften der Ekel nicht ſchön? die Urſache a) ſo allgemein nicht; weil der Ekel blos den dunkeln Sinnen zukommt: denn dem dunkelſten Sinne unter allen, dem Gefühle, kommt er nicht zu.

Noch minder iſt der Widerwille, den Häßlichkeit wirket, ſo gänzlich von der Natur des Ekels, als

a) Litt. Br. Th. 5. eb. daſ.

als Hr. L. meinet a); denn Häßlichkeit äußert ſich blos dem Auge; Ekel eigentlich nur dem Geſchmacke.

Am mindeſten alſo kann ſich zur Nachahmung das Ekelhafte vollkommen ſo, wie das Häßliche, verhalten b). Laſſet uns jede der dreierlei Nachahmungen des Lächerlichen, Häßlichen, Ekelhaften durchfragen.

23.

Das Häßliche kann in der Dichtkunſt gebraucht werden, um das Lächerliche zu erwecken, und, wie geſagt, hat die Dichtkunſt alsdenn in Veranſtaltung der Formen keine andre Einſchränkung, als Wahrſcheinlichkeit und Gleichgewicht des Kontraſts, nämlich das ſcheinbar Schöne. Aber das Häßliche, ein Ingrediens des Lächerlichen bei dem Maler? Kann der Maler ſein Häßliches in Kontraſt des ſeyn wollenden Schönen ſetzen, daß das Lächerliche hervorblickt: ſo wohl. Da dies aber ſelten iſt, da ſelbſt bei der geiſtreichſten hogarthſchen Compoſition die Malerei immer augenſcheinlicher häßliche Formen, als den lächerlichen Kontraſt durch häßliche Formen ſchildert: ſo bleibt ſie gleichſam körperlich, um dem Dichter des Lächerlichen folgen zu können.

Der

a) Laok. p. 247.
b) Laok. 258.

Der Dichter trifft den Geiſt des Lächerlichen durch das Häßliche; der Künſtler bleibt am Körper des Häßlichen kleben — und die Hauptſache iſt unſichtbar. Jener ſtimmt meine Seele, und mein Mund lachet willig; dieſer kitzelt mich häßlich, und ich ſoll lachen!

Das Häßliche zum Schrecklichen? Nichts! in Poeſie und Malerei nichts. Will aber der Dichter Abſcheu erregen: eine abſcheuliche, bösartige, grimmige Seele an ſich ſchon, wird ſich durch häßliche Verzerrungen äußern. Soll der Abſcheu verſtärkt werden; ſo gebe er ihr ganz einen häßlichen Körper: denn wie anders kann wohl das Wohnhaus ſeyn, das ſie ſich gebauet, in dem ſie ſo lange gewirket? Soll der Abſcheu ſich in Mitleid brechen; will der Dichter in Entfernung eine Seele zeigen, die beſſer ſeyn könnte: ſo mildre er ihren Abſcheu wenigſtens durch Stralen ihrer guten Anlage, durch einen nicht häßlichen Körper. Der Maler hat hier Schranken ſeiner Kunſt: denn wie ſelten will dieſe wohl Abſcheu, höchſten Abſcheu erregen? und wenn ſich mit dem Häßlichen kein Schrecken, ſondern nichts, als Abſcheu, erreichen läßt: wie frei geht der Künſtler aus?

Das Ekelhafte endlich — hier bin ich mit Hrn. L. gar nicht einig. Das Wieſel, das Sokrates

tes unterbrach, iſt an ſich kein ekelhafter Gegenſtand, und die ekelhaften Züge, die Ariſtophanes ſonſt einmiſcht, ſind ein Geſchenk an den griechiſchen Pöbel, das wir demſelben auch laſſen können. Alle hottentottiſche Erzälungen, ſo bald ſie den Ekel zur Hauptwirkung haben, ſo dünken ſie mir Ausgeburten des brittiſchen Ueberwitzes und böſen Humours. In Heſiods Abbildung der Traurigkeit bin ich mit Longin von einerlei Empfindung: es ſey, aus welcher Urſache es ſey — Ich mag die fließende Naſe nicht ſehen: ich mag nichts ſehen, was wirklich Ekel erwecket. Ekel, als ſolcher, läßt ſich ſchlechthin mit keiner andern gefälligen Empfindung verſchmelzen; und wenn das Gräßliche nichts, als ein ekelhaftes Schreckliche, iſt: ſo iſt in dieſem Gräßlichen, was ſich vom Ekel darein miſchet, allemal unangenehm, widrig.

Nur muß man auch freilich nichts für Ekel erregend halten, was nur einen Nebenbegriff des Ekels, durch weite Zurückerinnerung haben möchte: nichts für Ekel erregend, was, ohne dem Geſchmacke und Geruche zuzugehören, blos widrig genannt werden könnte: nicht alles endlich in einer künſtlichen Nachahmung für ekelhaft, was kaum in der Natur ſelbſt, die keiner unangenehmen Empfindung ſolch eine enge Sphäre gegeben, als dem wahren Ekel — —

Doch ich vergeſſe aus meinem kritiſchen Wäldchen beinahe gänzlich den Rückweg. Wie habe ich in demſelben umhergeirret! Wie verſchiedne Ausſichten boten ſich mir dar! Wie manchen richtigen und irrigen Gedanken mag ich auf meinem träumeriſchen Pfade gedacht haben! Es ſey! Leſſings Laokoon hat mir Materie zum Nachdenken verſchaffet: Homer, und die menſchliche Seele waren die Quellen, aus denen ich dachte. „Wenn mein Raiſonnement nicht ſo bündig iſt, als das leſſingſche, ſo „werden vielleicht meine kritiſchen Erörterungen mehr „nach der Quelle ſchmecken a).„

Uebrigens ſey jedes Wort, und jede Wendung verbannet, die **wider** Hrn. L. geſchrieben ſchiene. Ich habe **über** ſeine Materien gedacht, und wo ich inſonderheit nach Leitung der Alten davon abgehen mußte, ſprach ich offenherzig, und wollte in Form eines Sendſchreibens ſprechen, wenn es die Abwechſelung und der Inhalt der Materien zugelaſſen hätte. Wenn meine Zweifel und Widerſprüche die Leſer des Laokoons dahin vermögen, ihn nochmals, ihn ſo ſorgfältig, als ich, zu leſen, und ihn aus meinen Zweifeln, oder meine Zweifel aus ihm, zu verbeſſern: ſo habe ich der Sache des Laokoons weit mehr gevortheilet, als durch ein kaltes Lob, hinter welchem

a) Leſſ. Vorr. zu Laok.

welchem jeder Leſer, ſo, wie ſein Urheber und Beſitzer, gähnet. Meine Schrift ſelbſt: wie würdig mir Laokoon geſchienen, um darüber zu denken! ſey ein Opfer meiner Achtung an den Verfaſſer deſſelben: Lobworte darzubringen habe ich nicht.

24.

Der Reſt a) beſchäfftigt ſich mit einigen Fehlern der winkelmanniſchen Schriften: ich wollte, daß die Aufmerkſamkeit Hrn. L. lieber auf das Weſentliche derſelben, und auf das ganze Gebäude ſeiner Geſchichte gefallen wäre, das noch ſo mancher Schwierigkeit unterworfen iſt. — —

Da ich Jahre her täglich zu den Alten, als zu der Erſtgeburt des menſchlichen Geiſtes, wallfahrte, und Winkelmann als einen würdigen Griechen betrachte, der aus der Aſche ſeines Volkes aufgelebt iſt, um unſer Jahrhundert zu erleuchten, ſo kann ich Winkelmannen nicht anders leſen, als ich einen Homer, Plato und Bako leſe, und er ſeinen Apollo ſiehet.

Indeſſen haben ſich bei einem ſiebenmaligen Leſen freilich auch Zweifel bei mir zu Papier gefunden, die, was inſonderheit ſein Geſchichtgebäude aus den Materialien der griechiſchen Litteratur an-

a) Laok. p. 261. — 198.

betrifft, die Alten ſelbſt zu Zeugen, zu Gewährsleuten haben dörften. Da ich alſo das Glück hatte, von Winkelmann einen ermunternden Blick des Beifalls zu erhalten: ſo war ich beſchäfftigt, mit mir ſelbſt nochmals über ſeine Werke zu ſprechen, und alsdenn in dem würdigen Tone vor ihn zu treten, in dem ſich ſein Geiſt offenbaret. Wie erhebend wäre der Gedanke geweſen, von ihm, dem Griechen unſrer Zeit, gebilligt zu werden, zur Vollkommenheit ſeiner unſterblichen Werke etwas beizutragen! —

Und ach! Winkelmann iſt nicht mehr! durch die Hand eines Mörders, auf die entſetzlichſte Weiſe der Welt, Rom, und ſeinem Deutſchlande entriſſen! O, wenn du Göttlicher, noch wie ein ſeliger Dämon, umherwandelſt: ſo ſieh die Beſtürzung, mit der mich die Nachricht von deinem Verluſte traf, die ungläubige Unruhe, die dich noch immer lebend ſah, und endlich die Thränen der Wehmuth, die ich deinem Tode ſchenkte! Wie mancher Litterator und Alterthumskenner hätte ſtatt ſeiner nicht blos ſterben können, ſondern auch vielleicht ſterben ſollen, damit die Welt nicht einſt nichts, als verführende Spuren, von ihm aufzuzeigen habe!

Be-

Beſchluß.

Ich bin Hrn. L. auf ſeinem Pfade gefolget, und, wenn ſein Laokoon mehr unordentliche Collektaneen „zu einem Buche, als ein Buch ſelbſt a)„ iſt: was ſind denn meine kritiſchen Wälder? Sie ſind zufälliger Weiſe entſtanden, und mehr durch die Folge meiner Lectüre, als durch die methodiſche Entwicklung allgemeiner Grundſätze angewachſen. Sie zeigen indeſſen, daß ſich auch unſyſtematiſch irren laſſe, daß nicht blos, wenn man aus ein paar angenommenen Worterklärungen, in der ſchönſten Ordnung, ſondern auch, wenn man aus einigen ausgerißnen Stellen in der ſchönſten Unordnung alles, was man will, folgert, man dem Fehltritte gleich ausgeſetzt bleibe. Ich bin übrigens zu ſehr ein Deutſcher, daß ich nicht, wenn ſich ein Machtwunſch thun ließe, gleich lieber in meine kritiſchen Wälder, Ordnung und Syſtem hinein wünſchen wollte; und noch mehr wünſche ich ihnen „das „Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu viel, „noch zu wenig, gethan zu haben b).„ Ich habe jetzt in der Materie, die Laokoon abhandelt, den Grund geſichert; die Folge wird zeigen, was ſich darüber aufführen laſſe?

a) Vorrede zum Laok.
b) Eben daſ.

Vor der Hand verbitte ich mir nur Eins, den Titel meines Buchs nicht zu einem Gegenſtande artiger Wortſpiele zu machen, an denen manche Witzige unſrer Kunſtrichter nicht arm zu ſeyn pflegen. In mehr als einer Sprache hat das Wort **Wälder** den Begriff von geſammelten Materien ohne Plan und Ordnung; ich wünſchte nur, daß meine Leſer die etwas trocknen und verſchloſſenen Pfade dieſes erſten Theils überſtehen möchten, üm hinter denſelben zu freiern Ausſichten zu gelangen.

LB Coburg

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>,

Kritische Wälder Oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schö
nen betreffend nach Maasgabe neuerer Schriften

Bd.: Erstes Wäldchen

1769

Coburg, Landesbibliothek -- B I 4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11915186-6